Л. МОРГЕН

ШКОЛА-САМОУЧИТЕЛЬ ИГРЫ НА КОНТРАБАСЕ В ЭСТРАДНОМ АНСАМБЛЕ



Л. МОРГЕН

ШКОЛА-САМОУЧИТЕЛЬ
ИГРЫ
НА КОНТРАБАСЕ
В ЭСТРАДНОМ АНСАМБЛЕ

Под общей редакцией
Л. АНДРЕЕВА

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1970

ОТ АВТОРА

В клубах, Дворцах культуры, на предприятиях и в учебных заведениях имеются самодеятельные эстрадные ансамбли. Состав этих ансамблей бывает самым различным: от трио и квартетов (ансамбли из трех и четырех участников) до больших и мощных по звучанию оркестров.

Но как бы ни был мал или велик ансамбль, он не может обойтись без контрабаса. Контрабас является обязательным инструментом в любом составе: он создает интонационную, гармоническую и ритмическую основу звучания, и поэтому принято говорить, что контрабас является «фундаментом» оркестра.

Настоящее пособие ставит своей задачей помочь любителю эстрадной музыки приобрести навыки игры на контрабасе в самодеятельном ансамбле.

Разумеется, научиться самостоятельно, без преподавателя играть на таком инструменте, как контрабас, нелегко. Поэтому желательна помощь педагога. Однако материал, изложенный в самоучителе, доступен и для самостоятельного изучения. «Школа-самоучитель» содержит все необходимые сведения, способствующие правильной игре на контрабасе: об элементах музыкальной грамоты, постановке рук, грамотной и удобной расстановке пальцев (аппликатуре), приемах игры и т. д.

В качестве нотных примеров даны отрывки партий контрабаса из эстрадно-танцевальных пьес советских и зарубежных композиторов: А. Бабаджаняна, А. Цфасмана, Б. Троцюка, А. Эшпая, М. Кажлаева, В. Людвиковского, Г. Гараняна, Г. Миллера, К. Краутгартнера и др.

В технических упражнениях и этюдах использован материал из педагогических сочинений Я. Кмента, А. Милушкина, Р. Сапожникова, Ф. Симандла, Р. Брауна.

Большое применение в самоучителе нашла аппликатурная система проф. В. В. Хоменко.

Всем друзьям, музыкантам и композиторам, принимавшим участие в работе над самоучителем, автор приносит свою сердечную благодарность.

ЗНАКОМСТВО С ИНСТРУМЕНТОМ

Устройство контрабаса

Контрабас — самый низкий по звучанию инструмент в эстрадном ансамбле. Его диапазон (объем звучания от самой низкой до самой высокой ноты) очень широк.

Общий вид контрабаса изображен на рис.1,1а. Главной частью контрабаса является резонансный корпус. Он состоит из верхней и нижней дек и боковых стенок — обечаек. На верхней деке имеются два отверстия, которые называются эфами. Внутри корпуса находится вертикальная цилиндрическая палочка — душка. Она упирается своими концами в деки и служит для них как бы подпорой.

На верхней деке устанавливается подставка, на которой лежат струны. Струн всего четыре. Одним концом они прикрепляются к подгрифку, другим — к колкам. Лучшими являются струны, изготовленные из стального тросика, обмотанного металлической или нейлоновой оплеткой (канителью). Употребляемые у нас до сих пор кишечные (жильные) струны во всех отношениях уступают металлическим, и по возможности следует отдавать безусловное предпочтение металлическим струнам.

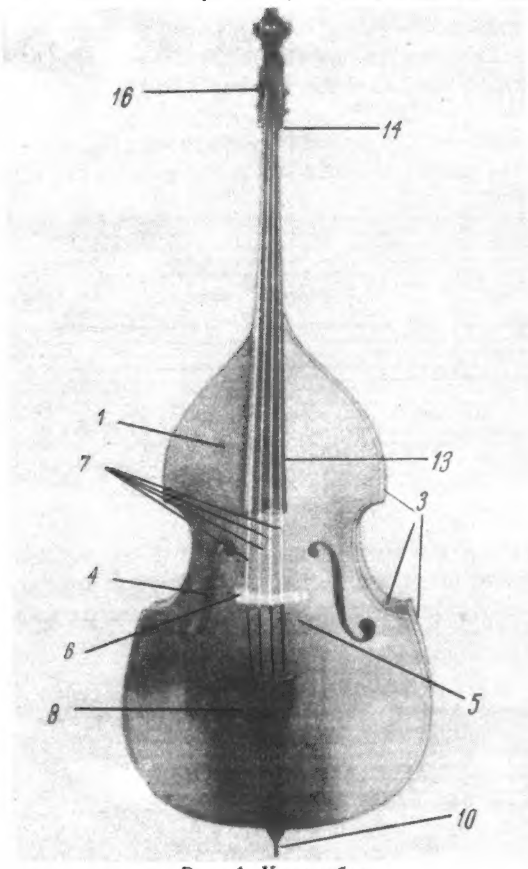


Рис. 1. Контрабас

1. Верхняя дека. 2. Нижняя дека. 3. Бок царги (обечайка). 4. Эфы. 5. Место, где душка упирается в верхнюю деку. 6. Подставка. 7. Струны. 8. Подгрифок. 9. Колки. 10. Шпиль. 11. Шейка. 12. Клоц (внутри). 13. Гриф. 14. Верхний порожек. 15. Нижний порожек. 16. Головка. 17. Завиток

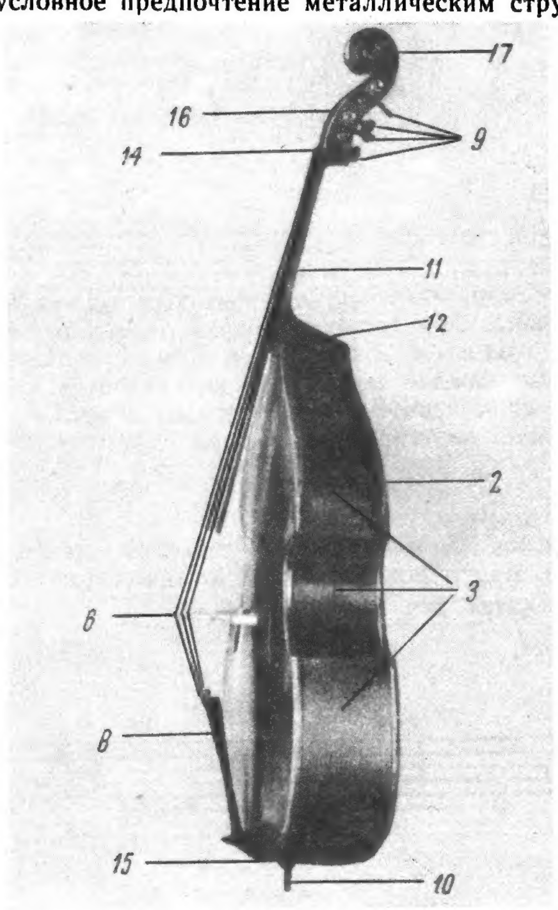


Рис. 1а. Контрабас

Подгрифок прикрепляется к шпилю с помощью крепкой проволочной петли. Шпиль контрабаса устроен так, что можно по желанию менять его высоту в зависимости от роста играющего.

Шейка контрабаса соединяется с верхней частью корпуса специальным креплением, которое носит название клоц.

Гриф — это тонкая и узкая пластина строго определенной формы, изготовленная из твердых пород дерева (лучше всего гриф из черного дерева). От качества грифа и совершенства его формы зависит чистота интонации инструмента и удобство игры. Гриф накладывается на шейку контрабаса и крепко к ней приклеивается.

С помощью находящихся на головке механических колков дается необходимое натяжение струнам, чтобы каждая струна издавала звук определенной высоты. Если провести по струне смычком или ударить по ней пальцем, струна начнет колебаться. Эти колебания струны передаются через подставку на верхнюю деку. Затем по душке они поступают в резонансный корпус и на нижнюю деку. Резонансный корпус усиливает звук и придает ему характерную для каждого инструмента окраску (тембр). Таким образом происходит звукообразование в контрабасе.

Смычок

На рис. 2 изображен контрабасовый смычок. Основной частью смычка является трость. Она изготовляется из особых пород дерева (лучше всего фернамбук), и от ее качества в значительной степени зависит качество смычка.

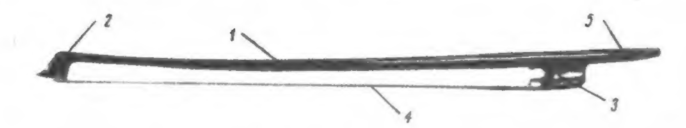


Рис. 2. Смычок
1. Трость. 2. Головка. 3. Колодочка. 4. Волос. 5. Винт

У одного конца трости имеется головка. К ней крепится волос. Другой конец волоса закрепляется в колодочке. Колодочка имеет устройство, состоящее из винта и нарезной петли. С помощью этого устройства колодочка прикрепляется к концу трости. Вращая винт, можно двигать колодочку вдоль трости и таким образом то усиливать, то ослаблять натяжение волоса*.

ЗАПИСЬ НОТ

Высота

Для записи нот применяется специальная нотная строка. Она состоит из пяти линеек и называется **нотным станом** или **нотоносцем**. В начале каждой нотной строки ставится ключ. В эстрадном ансамбле для контрабаса применяется басовый ключ фа.

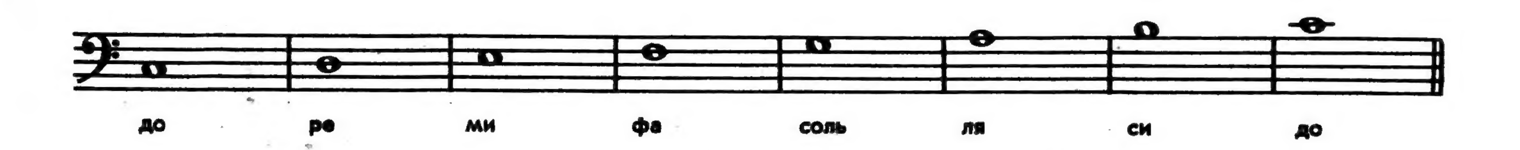


Этот ключ записывается на четвертой линейке. Справа, над и под четвертой линейкой (выделяя ее), ставятся две точки.

Счет линейкам ведется начиная от нижней. Ноты пишутся на линейках, между линейками, а также на добавочных линейках снизу и сверху нотного стана.

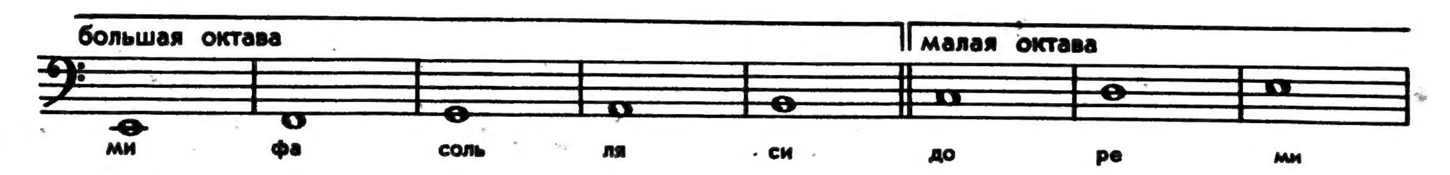
Каждая нота, написанная на нотном стане, обозначает звук определенной высоты. Эти ноты и обозначаемые ими звуки имеют свои названия. Таких названий семь. Чередуясь в определенной последовательности, они образуют звукоряд, в котором название каждой ноты повторяется через семь нот.

Начинающему исполнителю необходимо твердо запомнить названия нот и их расположение на нотном стане:



Расстояние между двумя нотами называется **интервалом**. Расстояние (интервал) от одной ноты до ее повторения через семь нот — **октава**.

Ниже дано изображение нот и их названия в том объеме и в тех октавах, которые необходимо знать контрабасисту, играющему в эстрадном ансамбле:

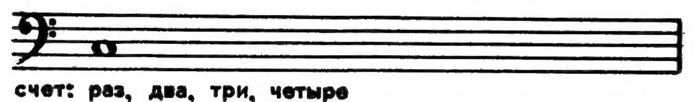


* Кроме контрабасового смычка, описанного здесь, имеется другой вид смычка, с более высокой колодочкой. Этот смычок отличается не только своей формой, но и совершенно другим способом держания и звукоизвлечения. Поскольку в настоящее время такой вид смычка повсюду уступает место смычку, описанному нами, мы ограничиваемся одним лишь упоминанием о нем.



Длительность

Длительностью ноты называется продолжительность ее звучания. Самой простой и в то же время основной мерой длительности ноты является четверть, когда нота звучит в течение одного удара, или одного счета. Ноты, которые мы до сих пор приводили в примерах, — это целые ноты. Они изображаются в виде кружков и содержат четыре счета (четыре четверти):



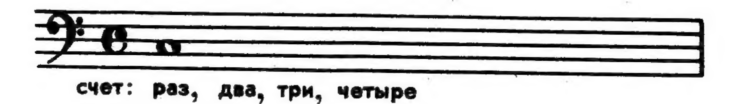
Такты. Каждый нотный текст делится на равные по длительности отрезки — такты. Между собой такты разделяются тактовыми чертами, которые вертикально пересекают все пять линеек нотного стана.

Размер. В начале каждого нотного текста, правее ключа, ставится размер. Он обозначается в виде дроби, двумя цифрами — одна под другой. Числитель указывает, сколько единиц счета содержится в такте, а знаменатель — какие это единицы.

Размер $\frac{4}{4}$ или буква С означает, что длительность такта последующего нотного текста — четыре четверти (целая нота).



или:



Могут быть и другие длительности: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{2}$ (₵), $\frac{6}{8}$ и т. д.

Длительности $\frac{4}{4}$ (С), ₵, $\frac{3}{4}$ и $\frac{2}{4}$ составляют метрическую основу популярной эстрадной и танцевальной музыки.

Паузы. Паузы — знаки молчания. Они пишутся тогда, когда нужно на определенное время прекратить игру. Паузы, как и ноты, пишутся с обозначением точной длительности. Целая пауза, как и целая нота, содержит четыре четверти и изображается в виде толстой недлинной черточки под четвертой линейкой нотоносца.



Иногда продолжительность паузы превышает один такт. В таких случаях цифра над нотоносцем указывает количество паузирующих тактов:





СТРОЙ КОНТРАБАСА

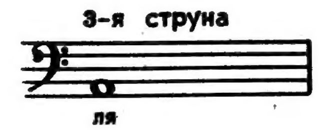
Каждая струна контрабаса настраивается на определенную высоту звучания. Первая, самая тонкая струна настраивается на звук *соль* и изображается нотой *соль* малой октавы:



Вторая струна настраивается на звук *ре* и обозначается нотой *ре* малой октавы:



Третья струна настраивается на звук *ля* и обозначается нотой *ля* большой октавы:

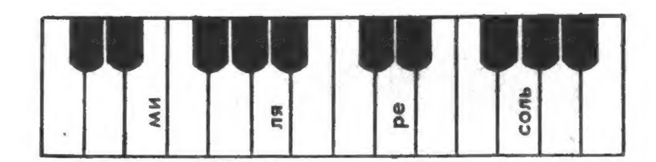


Четвертая, самая толстая струна настраивается на звук *ми* и обозначается нотой *ми* большой октавы:



Контрабасисту необходимо знать, что все ноты для контрабаса пишутся октавой выше, чем они звучат на самом деле. Это делается для того, чтобы их удобнее было читать. При записи нот для контрабаса в их натуральном звучании пришлось бы применять много нижних добавочных линеек. Такие ноты читать трудно и неудобно.

Настроить контрабас легко с помощью фортепиано или аккордеона. Для этого надо запомнить, где на их клавиатуре находятся нужные для настройки контрабаса ноты. Здесь приводится отрезок середины клавиатуры фортепиано или аккордеона (клавиатуры этих инструментов одинаковы) с обозначением нужных для настройки контрабаса нот.



ИГРА НА ОТКРЫТЫХ СТРУНАХ

Постановка исполнителя с инструментом

Встаньте прямо, ноги — на ширине плеч. Ступни ног поверните так, чтобы они образовали прямой угол. Возьмите контрабас и поставьте его так, чтобы его ребро, образованное нижней декой и боком, упиралось в левый пах. Не следует прижимать бок плашмя к животу. Если ребро упирается ниже или выше паха, нужно отрегулировать высоту шпиля до нормы. Ступня левой ноги стоит параллельно нижней деке, ступня правой ноги — параллельно боку.

Левая рука поддерживает контрабас за шейку. Гриф контрабаса и пальцы левой руки должны быть хорошо видны (см. рис. 3).

Контрабас слегка наклонен в сторону играющего и опирается на него, но не следует наклонять его слишком сильно, так как это мешает свободной игре и некрасиво выглядит.

Приемы звукоизвлечения

Звукоизвлечение с помощью смычка обозначается итальянским словом «arco» (арко — смычком).

Рис4,4а показывают, как надо держать смычок. Необходимым условием здесь является свободное, естественное и удобное расположение пальцев на


Рис. 3

трости смычка. Недопустимы никакие искусственные растяжки и напряжение, кисть руки должна оставаться мягкой и свободно подвижной.

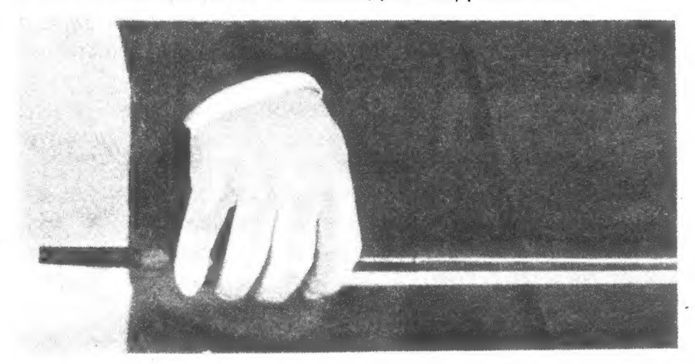


Рис. 4

Техника ведения смычка очень сложна и трудна. Есть эстрадные контрабасисты, виртуозно владеющие этой техникой, исполняющие смычком сложные оркестровые партии. Мы же ограничимся сведениями, которые необходимы лишь для того, чтобы правильно держать смычок, уметь хорошо провести им по струнам, сыграть смычком легкую музыкальную фразу, состоящую из длинных нот, гамму или упражнение.

Вести смычок по струне нужно в середине, между концом грифа и подставкой, перпендикулярно струне и параллельно полу. Нельзя допускать, чтобы смычок «ездил» по струне вверх и вниз, движение должно происходить в одном месте струны.

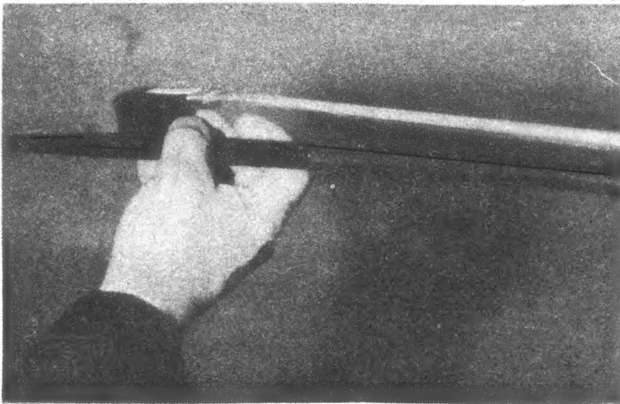


Рис. 4 а.

На рис. 5 показано, как изменяется положение кисти у колодочки, у середины и у конца. Эти изменения происходят не сразу и не резко, а постепенно и мягко, по мере движения смычка «вниз» (от колодочки к концу) и «вверх» (от конца к колодочке).

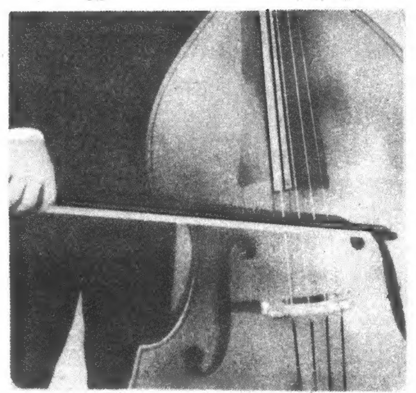


а) у колодочки;



Рис. 5. Положение смычка и кисти:

б) в середине;



в) у конца.

Движения смычка должны быть плавными и спокойными; локоть руки при этом не напрягается, а свободно сгибается и разгибается, придавая всей руке естественное и непринужденное положение.

Основной прием игры на контрабасе в эстрадном ансамбле — пиццикато. По-итальянски слово «pizzicato» (сокращенно pizz.) означает игру «щипком», в отличие от arco — смычком.

Разные контрабасисты, играя пиццикато, применяют различные методы. Некоторые играют двумя, тремя и даже четырьмя пальцами; иные, напротив, употребляют в игре только один (указательный) палец, достигая при этом удивительной, виртуозной подвижности. Очевидно, это зависит от физических качеств руки и от индивидуальной приспособляемости. Мы рассмотрим один, наиболее распространенный и наиболее универсальный способ — двумя пальцами: указательным и средним.

Положение руки при игре пиццикато показано на рис. 6. Большой палец упирается в нижнюю грань грифа почти в самом его конце, играющие пальцы свободно лежат на струнах.

Хотя слово «pizzicato» в переводе с итальянского означает «щипком», нужно, наоборот, всячески избегать защипывания струны пальцем. Если, защипнув струну пальцем, оттянуть ее вверх или в сторону, а затем отпустить, струна ударится о гриф и издаст щелчок, напоминающий сухой и короткий выстрел. Это недопустимо.

Для выработки хорошего звука и технической подвижности при игре пиццикато рекомендуется следующий метод тренировки. Играющий палец свободно ложится на струну сверху и прижимает ее плотно к грифу. Затем мягким движением кисти палец «стаскивается» со струны вбок, и освобожденная струна издает звук. Такие упражнения нужно проделывать поочередно указательным и средним пальцами. Научиться делать это хорошо средним пальцем, как правило, бывает труднее, чем указательным. Средний палец нужно долго и терпеливо тренировать.

Кисть руки принимает в игре участие, напоминающее исполнение смычком. Более того, роль кисти во время игры пиццикато, по существу, ничем не отличается от ее роли при игре смычком — движения остаются теми же. Защипывая струну од-

с 1342 к

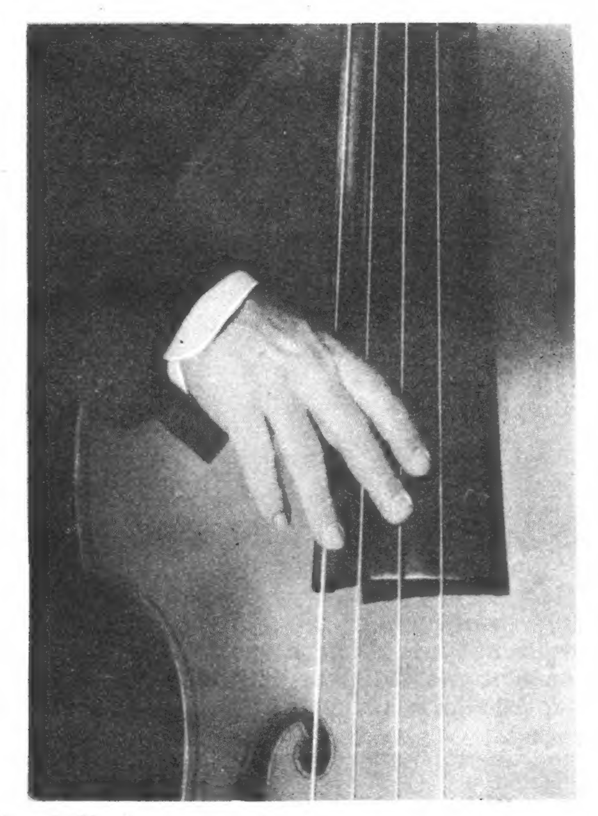


Рис. 6. Исходное положение руки для игры пиццикато

ним пальцем, без участия кисти, очень трудно извлечь красивый и правильный басовый звук. Мягкая и свободная кисть здесь так же необходима, как и при игре смычком, и является главным залогом успеха.

Звук, извлекаемый приемом пиццикато, должен быть чистым и точным. Плохо, когда контрабас звучит «расплывчато», это порождает ритмическую неустойчивость не только у контрабасиста, но и у всего ансамбля. Но существует и другая крайность: некоторые контрабасисты, желая дать как можно более твердый ритм, играют грубо, извлекая вместо чистых звуков неясные, глухие удары. Эти проявления дурного вкуса только вредят звучанию ансамбля, и, как всякой ненужной крайности, их следует избегать.

Первоначальные упражнения

Каждую ноту нужно играть всем смычком — от колодочки до конца. Звук должен быть одинаковым по силе на всем протяжении смычка. Целые ноты и целые паузы считайте вслух, очень медленно и равномерно: раз, два, три, четыре

Не следует во время игры отбивать счет ногой, так как это, вместо ожидаемой пользы, приносит только вред.

Условные обозначения

П — вести смычок «вниз» (от колодочки к концу).

V — вести смычок «вверх» (от конца к колодочке).



Следующее упражнение играйте медленно, ровно, между нотами мягко меняйте смычок. Считайте вслух ровно и спокойно.

Для повторения пьесы или ее части употребляется знак ‖: :‖ , который называется р е п р и з о й. В данном упражнении повторяются каждые четыре такта.



Темп. В начале музыкального произведения (а если произведение состоит из отдельных самостоятельных частей, то в начале каждой части) над нотоносцем пишется обозначение темпа, то есть скорости, с которой это произведение (или его часть) следует исполнять: медленно, быстро, умеренно и т. д. Иногда обозначение темпа указывает характер самой музыки: спокойно, весело, оживленно и т. д.

Очень часто бывает, что темп не остается одинаковым до конца произведения, а меняется в какой-нибудь его части. Иногда темп даже небольшой пьесы меняется несколько раз.

Для обозначения темпа и его изменений обычно употребляются итальянские слова:

Largo (ларго), Lento (ленто), Adagio (адажио) — медленные темпы;

Andante (анданте), Moderato (модерато), Allegretto (аллегретто) — умеренные темпы;

Allegro (аллегро), Vivo (виво), Vivace (виваче), Presto (престо) — быстрые темпы;

Accelerando (аччелерандо) — ускорение темпа;

Rallentando (раллентандо), Ritenuto (ритенуто) — замедление темпа;

Più mosso (пиу моссо) — более быстро;

Meno mosso (мено моссо) — менее быстро;

Tempo I (темпо примо), a tempo (а темпо) — в прежнем темпе.

Зачастую композиторы обозначают темпы на своем родном языке.

Эстрадно-танцевальные пьесы можно разделить на три темповые группы:

быстрые — быстрый фокстрот, рок-н-ролл, самба;

пьесы среднего темпа — свинг, медисон, твист, румба, ча-ча-ча, босса-нова, халли-галли, буги-вуги, медленный рок, танго;

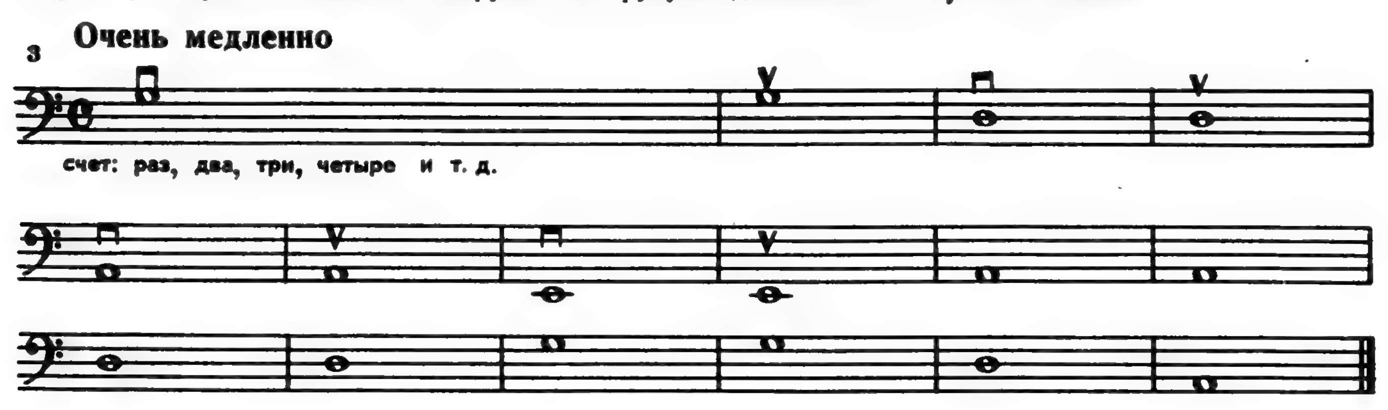
медленные — блюз, медленный фокстрот.

В примерах контрабасовых партий танцевальных пьес, приведенных в самоучителе, темпы не указаны, но даны названия танцев и характер их ритмических рисунков.

* * *

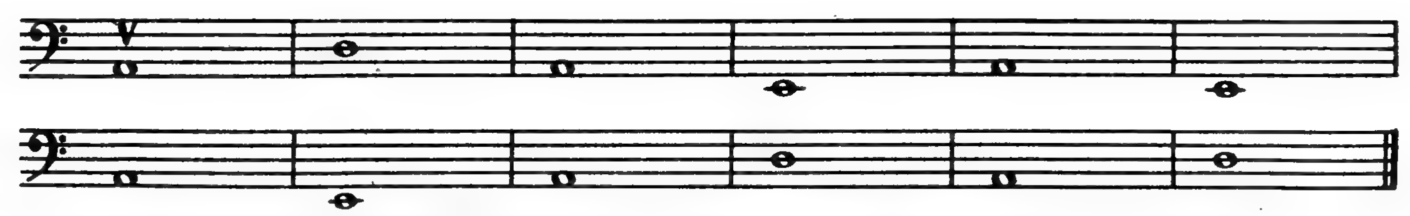
Переход со струны на струну

Следует вести смычок по всем струнам одинаково ровно и спокойно. Равномерно считать вслух. При переходе смычка со струны на струну не должно быть пауз и остановок.



Продолжайте играть очень ровно и спокойно. Считайте медленно и равномерно. При перемене смычка и переходе со струны на струну не делайте остановок.





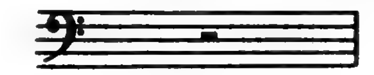
Помещенный ниже этюд является итогом и проверкой всего ранее пройденного. Играйте внимательно и аккуратно, ровно считайте вслух.

5 **Спокойно**



Половинные ноты и половинные паузы. Половинная нота в два раза короче целой и содержит две четверти (два счета). Она изображается в виде кружка и идущей от него палочки — штиля. Штиль может идти с левой стороны кружка вниз или с правой стороны — вверх: 𝅗𝅥 , 𝅗𝅥 .

Половинная пауза содержит также две четверти (два счета) и изображается в виде толстой недлинной черточки над третьей линейкой:



6 **Не спеша**



Целые и половинные ноты играйте всем смычком. Считайте очень ровно, не удлиняя половинных и не укорачивая целых нот.

7 **Спокойно**



1342 к

Четвертные ноты и четвертные паузы. Четвертная нота в два раза короче половинной и в четыре раза короче целой. Она исполняется на один счет.

Четвертная нота изображается в виде зачерненной головки со штилем: ♩, ♪.

Четвертная пауза изображается знаком 𝄽 Она, как и четвертная нота, выдерживается на один счет.

Упражнение играть пиццикато.



Этюд содержит в себе все пройденные длительности: целые, половинные и четвертные. Играйте особенно внимательно, считайте медленно и ровно. Ни в коем случае не торопитесь.



Нота с точкой. Точка, поставленная правее ноты (или паузы), прибавляет к ней половину ее длительности. Например, половинная нота с точкой содержит три четверти и считается на три счета.

Играть можно пиццикато и смычком. При этом надо терпеливо слушать половинную ноту с точкой до конца, не укорачивая ее, четвертную ноту не удлинять, играть уверенно и спокойно, выдерживая до конца один и тот же темп.





Восьмые и четверти. Восьмая нота или пауза вдвое короче четвертной и исполняется на половину счета (на одну четвертную приходятся две восьмых).

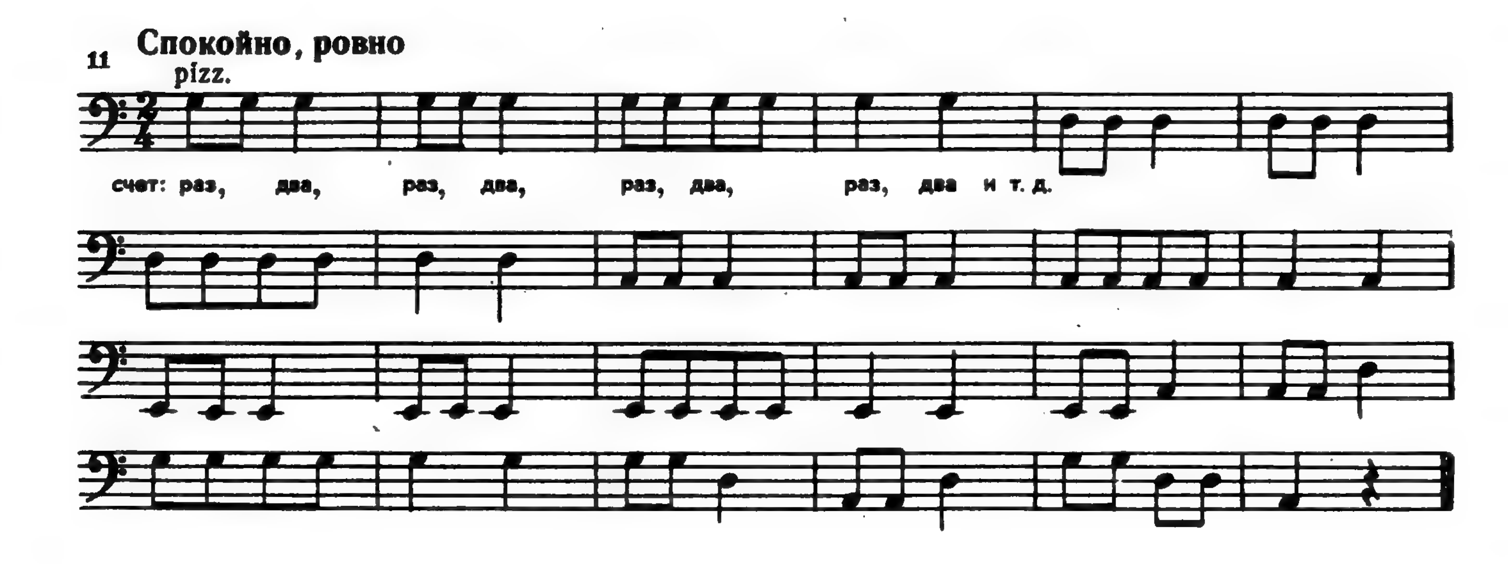
Восьмая нота изображается зачерненной головкой со штилем и флажком: ♪, ♪ . Часто восьмые объединяются вязками (ребрами):



Восьмая пауза изображается знаком 𝄾 .

Пример написан в размере $\frac{2}{4}$. Нужно играть его медленно и ровно, считая спокойно и следя за тем, чтобы две восьмые ноты равномерно укладывались в один счет.

Играть пиццикато двумя пальцами — указательным и средним, чередуя их между собой, обязательно с участием мягкой кисти, не защипывая струну пальцем.



ПЕРВАЯ ПОЛУПОЗИЦИЯ

(условное обозначение– $\frac{1}{2}$)

Тон и полутон. Знаки альтерации

Если взять уже знакомый нам звукоряд от ноты *до* до ее повторения в следующей октаве (см. стр. 5) и рассмотреть расстояния (интервалы) между всеми соседними нотами звукоряда, то окажется, что эти интервалы неодинаковы: одни в два раза больше других.

Большое расстояние между двумя соседними звуками составляет интервал, который называется целый тон (Т), малое — полутон ($\frac{1}{2}$ Т).



Как видим, звукоряд одной октавы содержит пять целых тонов и два полутона.

Каждый звук можно повысить или понизить на полутон или даже на целый тон. Для этого существуют специальные знаки, которые называются **знаками альтерации:**

♯ (диез) — знак, повышающий звук на полтона;

𝄪 — (дубль-диез, двойной диез) — знак, повышающий звук на целый тон;

♭ (бемоль) — знак, понижающий звук на полтона.

𝄫 (дубль-бемоль, двойной бемоль) — знак, понижающий звук на целый тон.

♮ (бекар, или отказ) употребляется для того, чтобы отменить ранее стоявший перед нотой знак — диез или бемоль. Таким образом, знак бекар повышает или понижает звук, в зависимости от того, действие какого знака он прекращает.

Постановка левой руки

Пальцы левой руки нумеруются таким образом:
1 — указательный,
2 — средний,
3 — безымянный,
4 — мизинец



Рис. 7

На рис. 7 показано, как нужно ставить левую руку. Для правильной постановки руки необходимо соблюдать следующие условия:

Локоть левой руки не должен «висеть» — он находится на одном уровне с кистью.

Кисть по возможности не следует выгибать в суставе, она должна быть мягкой, ненапряженной, а кистевой сустав — подвижным и ровным.

Большой палец поддерживает шейку контрабаса мягкой подушечкой первого сустава перпендикулярно шейке и находится между первым и вторым пальцами.

Пальцы опускаются на струны в овально-согнутом состоянии и прижимают струну мягкой подушечкой первого сустава, но не ногтем.

В первые дни занятий на контрабасе кожа на концах пальцев натирается, и пальцы ощущают боль при соприкосновении со струнами, иногда весьма сильную. Пугаться этого не следует, поскольку это — нормальное и неизбежное явление. В дальнейшем, при систематических и правильных занятиях, кожа грубеет и болезненные ощущения исчезают.

Аппликатура

Большое значение для чистоты звучания и удобства воспроизведения звуков на инструменте имеет правильное положение пальцев левой руки.

Порядок расположения пальцев на струнах называется аппликатурой.

Постановка пальцев в первой полупозиции показана на рис. 8.

1-й палец прижимает струну около порожка, на расстоянии от него приблизительно в толщину самого пальца или чуть больше (это зависит от величины контрабаса, толщины струны или высоты порожка).

2-й палец прижимает струну на возможно большем расстоянии от 1-го, как только позволит растяжка между ними. Однако здесь нужно соблюдать разумную меру, так как при чрезмерной растяжке пальцев может возникнуть напряженность и скованность всей руки.

3-й палец самостоятельной роли не играет, а является подсобным для слабого мизинца. Он ставится на струну и снимается с нее одновременно с 4-м пальцем. Не следует при этом чрезмерно вытягивать 4-й палец вниз, так как это приведет к напряжению кисти и лишит ее свободы и мягкости движений.



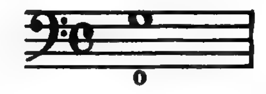
Рис. 8

Во время игры пальцы должны быть на струне. Если струну прижимает 2-й палец, то 1-й обязательно стоит на струне, если 4-й — то на струне стоят все пальцы. Свободные от игры пальцы, не прижимающие струну, должны быть в полусогнутом состоянии и находиться над струной, невысоко от нее.

Цифра, стоящая под нотой, показывает, каким пальцем прижимается струна. Если под нотой стоит знак 0, то звук извлекается на открытой (неприжатой) струне.

Для того, чтобы начать играть в первой полупозиции, нужно хорошо запомнить, какие звуки извлекаются на струнах контрабаса, если прижимать их разными пальцами.

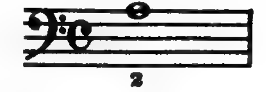
Струна *Соль.*
На открытой струне — звук *соль:*



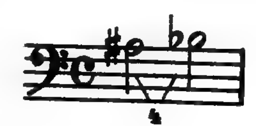
При нажатии 1-м пальцем — звуки *соль-диез* или *ля-бемоль**:



2-м пальцем — звук *ля:*



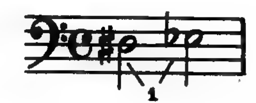
4-м пальцем — звуки *ля-диез* или *си-бемоль:*



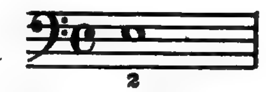
Струна *Ре.*
На открытой струне — звук *ре:*



При нажатии 1-м пальцем — звуки *ре-диез* или *ми-бемоль:*



2-м пальцем — звук *ми:*



* Иногда разные по наименованию и записи звуки одинаково звучат и извлекаются одинаковым способом. Это называется энгармонизмом, а ноты — энгармонически равными Например: *соль-диез* и *ля-бемоль, ля-диез* и *си-бемоль, ре-диез* и *ми-бемоль* и т. д.

4-м пальцем — звук *фа:*



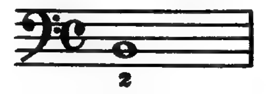
Струна *Ля.*
На открытой струне — звук *ля:*



При нажатии 1-м пальцем — звуки *ля-диез* или *си-бемоль:*



2-м пальцем — звук *си:*



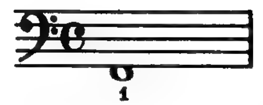
4-м пальцем — звук *до:*



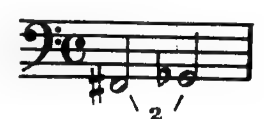
Струна *Ми.*
На открытой струне — звук *ми:*



При нажатии 1-м пальцем — звук *фа:*



2-м пальцем — звуки *фа-диез* или *соль-бемоль*



4-м пальцем — звук *соль:*



с 1342 к

Таблица аппликатуры в первой полупозиции



Интервал между звуками, которые берутся на одной струне двумя соседними пальцами (1—2-м, 2—4-м), всегда равен полутону. Целый тон (без использования открытых струн) берется на контрабасе 1—4-м пальцами. Эта особенность аппликатуры объясняется большими размерами контрабаса и не встречается больше ни у одного струнного инструмента.

На рис. 9 показано положение пальцев в первой полупозиции на струне *Соль*. Положение пальцев и руки при игре на других струнах остается почти таким же или изменяется в несущественных деталях.



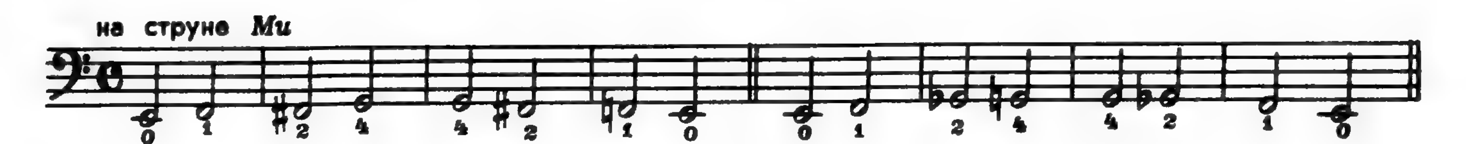
Рис. 9. Постановка пальцев левой руки в первой полупозиции на струне соль:
а) первый палец — звук соль-диез (ля-бемоль);
б) второй палец—звук ля; в) четвертый палец—звук ля-диез (си-бемоль)

Игра в первой полупозиции

Считайте вслух, очень медленно и ровно. Слушайте, как звучит каждая нота.

Пока звучит нота, посмотрите на следующую ноту и мысленно подготовьте для игры необходимый палец.





Упражнение играйте пиццикато, очень спокойно и ровно. Во время паузы посмотрите на следующую ноту и подготовьте палец.



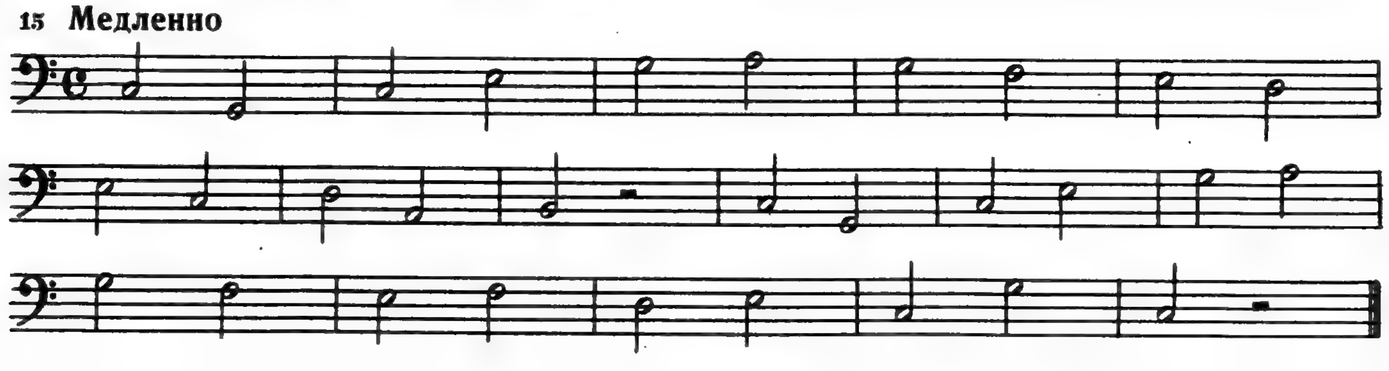
Приступая к изучению этюда, повторите аппликатуру и мысленно обозначьте ее, так как пальцы под нотами не проставлены. Играйте пиццикато, считайте ровно и спокойно.

Не спеша



Выдерживайте до конца половинные ноты. Для этого палец, прижимающий струну, не ослабляйте, пока не прозвучит вся половинная нота. Не торопитесь.

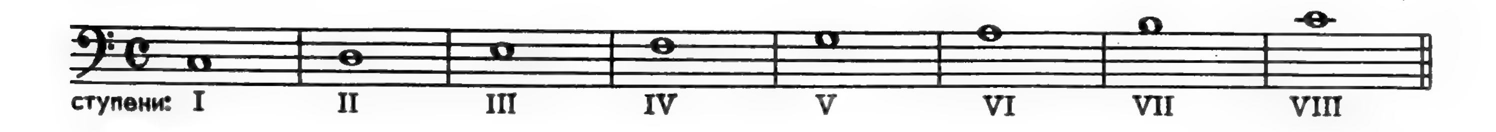
15 Медленно



Гамма, лад, тональность

Гаммой называется последовательный, поступенный ряд звуков в восходящем или нисходящем порядке от одного звука до его повторения в следующей октаве.

Звуки, образующие гамму, являются ее ступенями. Звук на первой ступени, самый устойчивый в гамме, называется тоникой.



В приведенной здесь однооктавной гамме тоникой является звук *до,* расположенный на первой ступени. Восьмая ступень повторяет первую, но на октаву выше.

Гамма состоит из устойчивых и неустойчивых звуков, причем неустойчивые звуки как бы тяготеют к устойчивым, опорным.

Соотношение этих звуков между собой, их связь и сочетание образуют систему, называемую ладом. Лад бывает мажорным и минорным.

Звуковысотное положение лада называется тональностью. Название тональности совпадает с названием тоники и гаммы. Например: тоника *до* — гамма и тональность *до мажор* или *до минор,* тоника *ля* — гамма и тональность *ля минор* или *ля мажор* и т. д.

Строить и играть гамму можно с любой ноты, в любой тональности. В начале гаммы, правее ключа, проставляются ключевые знаки альтерации — диезы или бемоли. Количество и порядок этих знаков строго определённы: в гаммах *до мажор* и *ля минор* при ключе нет никаких знаков, в гаммах *соль мажор* и *ми минор* один знак — фа-диез:

В гаммах *фа мажор* и *ре минор* в ключе стоит один знак — си-бемоль: и т. д.

Все мажорные и минорные гаммы мы будем изучать в той последовательности, в какой они появляются при освоении грифа контрабаса, в порядке возрастающих позиций. Вместе с гаммами будем изучать и играть некоторые аккорды.

Аккордом называется созвучие, состоящее из трех и более звуков. Аккорд, включающий три звука, расположенные на I, III и V ступенях какой-либо гаммы, называется тоническим трезвучием (для краткости мы в дальнейшем будем называть его просто трезвучием). Аккорд, расположенный на I, IV и VI ступенях гаммы, называется квартсекстаккордом субдоминанты (в дальнейшем мы будем называть его квартсекстаккордом).

* * *

Гамма си-бемоль мажор имеет в ключе два знака: си-бемоль и ми-бемоль. Это значит, что все ноты *си* и *ми,* которые будут встречаться в тексте гаммы, нужно играть на полтона ниже — *си-бемоль* и *ми-бемоль.*

Аппликатура дана под каждой нотой, ее нужно хорошо выучить и запомнить.

Играть гамму, трезвучие и квартсекстаккорд следует очень внимательно, чисто, не торопясь — смычком и пиццикато.



Этюд написан в тональности *си-бемоль мажор.* Аппликатура не указана, ее нужно мысленно проставить и хорошо запомнить. Играйте этюд спокойно, ровно и уверенно считайте вслух.



Очень часто в партиях контрабаса в различных танцевальных пьесах используются гаммообразные движения, трезвучия, квартсекстаккорды и другие аккордовые последовательности. Знание этих последовательностей и их аппликатуры помогает при игре в ансамбле.

Оркестровый отрывок играйте ровно, хорошим чистым звуком.



Следующий танцевальный отрывок написан в тональности *си-бемоль мажор.* В его тексте встречается знак бекар, стоящий перед нотой *ми.* Знаки альтерации, стоящие непосредственно перед нотой в тексте, называются случайными. Они сохраняют свою силу лишь до конца такта.



Сочетание восьмых и четвертных нот встречалось нам уже раньше, на открытых струнах (пример № 11). Сейчас такое сочетание дается для игры в первой полупозиции. Приступая к разучиванию данного примера, хорошо вспомнить и повторить ранее пройденный, более легкий пример на

открытых струнах. Пиццикато играть двумя пальцами: указательным и средним, свободно чередуя их между собой. Считать очень ровно, спокойно — две восьмые на один счет.



Гамма фа мажор имеет в ключе один знак — си-бемоль. Эта гамма играется совершенно одинаково с гаммой *си-бемоль мажор*, только на других струнах.

Гамма *фа мажор* трудна для исполнения: она состоит из низких нот, расположенных на толстых струнах. Однако не следует бояться и избегать этих трудностей, ибо низкие ноты составляют главную ценность и красоту партии контрабаса в ансамбле.



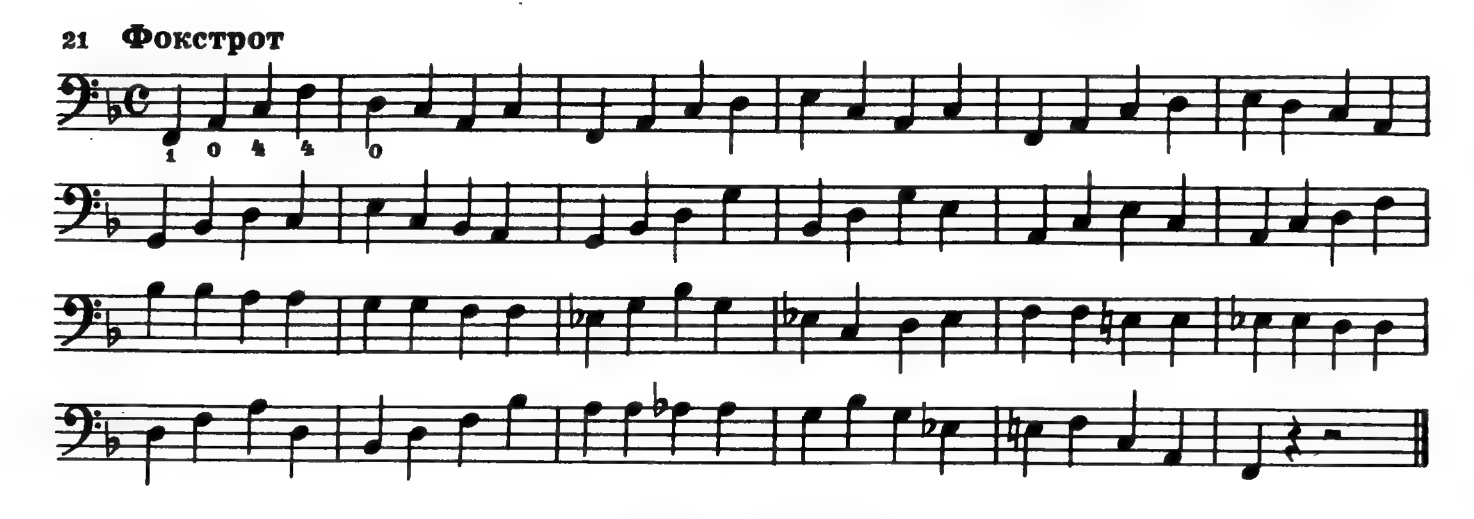
Необходимо ровно считать четвертные ноты и паузы. Если от игры будет сильно уставать рука, надо обязательно давать ей отдых.

20 Фокстрот



Играйте спокойно и выдержанно. Следите за тем, чтобы темп оставался ровным до самого конца. Пример физически трудный, поэтому не следует повторять его без перерыва, много раз подряд.

21 Фокстрот



ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ

(условное обозначение — I)

Первая позиция — одна из основных на контрабасе. Приступать к изучению первой позиции можно только после того, как будет хорошо усвоена предыдущая, первая полупозиция.

Твердое знание всех позиций и полупозиций составляет основу игры на контрабасе, поэтому к их изучению нужно относиться очень серьезно, запоминая наизусть аппликатуру.

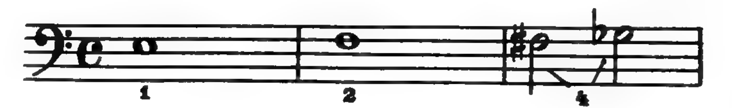
Аппликатура

Первая позиция расположена на полтона выше, чем первая полупозиция (для краткости в дальнейшем мы будем называть ее полупозиция). Практически это означает, что левая рука сдвигается вниз по грифу (дальше от верхнего порожка и ближе к подставке). Ноты, которые брались 2-м пальцем, берутся теперь 1-м пальцем, а место 4-го пальца занимает 2-й.

На струне *Соль* 1-м пальцем берется звук *ля*, 2-м пальцем — звук *ля-диез (си-бемоль)*, 4-м — звук *си:*



На струне *Ре* 1-м пальцем берется звук *ми*, 2-м — *фа*, 4-м — *фа-диез (соль-бемоль)*:



На струне *Ля* 1-м пальцем берется звук *си*, 2-м — *до*, 4-м — *до-диез (ре-бемоль)*:



На струне *Ми* 1-м пальцем берется звук *фа-диез (соль-бемоль)*, 2-м — *соль*, 4-м — *соль-диез (ля-бемоль)*:

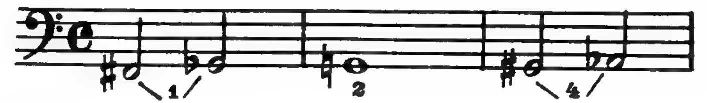


Таблица аппликатуры в первой позиции





Игра в первой позиции

Сначала поставьте руку в полупозицию, затем передвиньте ее вниз по грифу таким образом, чтобы 1-й палец занял место 2-го, а 2-й — место 4-го пальца.

Упражнение на всех струнах играйте смычком — очень медленно, ровным звуком. Играя ноту, посмотрите на следующую и мысленно подготовьте следующий палец.

Аппликатуру выучите наизусть.



Гамма соль мажор имеет в ключе один знак — фа-диез.
Гамму, трезвучие и квартсекстаккорд играйте очень ровно и спокойно, хорошим, ясным звуком.

Аппликатуру выучите наизусть.



Динамика. Каждое музыкальное произведение или его отдельная часть звучит с определенной силой (громкостью).

Сила звучания не бывает всегда одинаковой — она меняется, иногда постепенно нарастая или ослабевая, а иногда резко и неожиданно. Совокупность явлений, связанных с громкостью звучания, называется **д и н а м и к о й**.

Основные виды динамических обозначений (на итальянском языке) — следующие:

pp	(пианиссимо)	— очень тихо
p	(пиано)	— тихо
mp	(меццо пиано)	— умеренно тихо
mf	(меццо форте)	— умеренно громко
f	(форте)	— громко

ff (фортиссимо) — очень громко
< или cresc. (крещендо) — постепенное нарастание силы звучания
> или dim. (диминуэндо) — постепенное ослабление силы звучания
subito (субито) — внезапно
sf (субито форте) — внезапно громко
sp (субито пиано) — внезапно тихо
> (акцент) — знак резкого усиления отдельного звука

Этюд в *соль мажоре* играйте широко, ровно, в умеренном темпе. Пиццикато можно играть одним пальцем, мягкой кистью. Аппликатуру выучите наизусть.

22 **Умеренно**



23 **Медленный рок**



Упражнение следует играть пиццикато, обязательно двумя пальцами. Обратите особое внимание на звучание низких нот на струне *Ми*. Эти ноты представляют наибольшую трудность для играющего, но добиться их хорошего звучания необходимо.

24 **Умеренно**



Легато. Если нужно сыграть несколько нот связно, слитно, так, чтобы они плавно переходили одна в другую, — их исполняют легато.

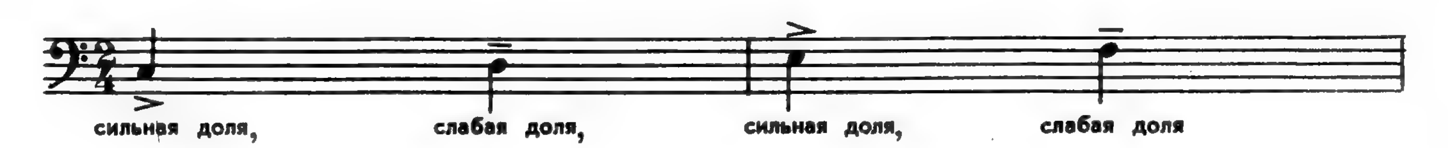
Легато обозначается лигой — дугообразной черточкой над нотами.

Если лига соединяет две одинаковые ноты, то их длительности сливаются и вторая нота отдельно не исполняется.

В приведенном ниже упражнении слигованные половинные ноты исполняются на один смычок. Необходимо добиваться, чтобы на каждую половинную ноту приходилась половина смычка. Вести смычок нужно очень ровно, плавно, при переходе со струны на струну не останавливаться и не нарушать плавности движения.



Синкопа. Каждый такт музыкального произведения делится на неравные по силе звучания доли. Одни доли такта воспринимаются на слух как более сильные, другие — как более слабые. Чередуясь в определенной последовательности, эти сильные и слабые доли создают ритмическую устойчивость и равномерность звучания музыкального произведения.



Искусственное смещение ритмически опорного звука с сильной доли такта на слабую называется с и н к о п о й.

В эстрадной музыке синкопа применяется чрезвычайно широко; существует большое количество разновидностей синкопы.

В следующем примере показан один из простейших ее видов. Акцент, стоящий на каждой синкопе, означает, что ее необходимо выделять, играя более громко и с подчеркнутым ударением.



Соединение позиций

Соединением позиций называется переход левой руки во время игры из одной позиции в другую.

Трудность соединения позиций состоит в том, что оно не должно отражаться на качестве звучания; движение руки должно быть плавным и мягким, но в то же время уверенным и точным.

Большой палец двигается вместе со всей рукой. В любой позиции он занимает одинаковое положение — между 1-м и 2-м пальцами, перпендикулярно шейке контрабаса.

Для выработки хорошей смены позиций рекомендуется помещенное ниже упражнение. 1-й палец в момент перехода из одной позиции в другую слегка ослабляет нажим на струну, но ни в коем случае не снимается с нее. Большой палец скользит по шейке контрабаса и двигается вместе со всей рукой. Упражнение надо играть смычком.



Хроматическое расположение звуков (по полутонам) в полупозиции и первой позиции. Играйте смычком, очень медленно и спокойно. Считайте вслух, все ноты должны быть одинаковыми по длине и звучанию. Ноты, под которыми цифры (пальцы) соединены скобой — 4 2 1 | 1 2 4, играются в одной позиции.

Ровно



Гамма соль минор имеет в ключе два знака: си-бемоль и ми-бемоль (как *си-бемоль-мажорная* гамма*).

В данном пособии приводятся минорные гаммы двух видов: мелодические и гармонические.

В мелодической минорной гамме в восходящем порядке повышаются VI и VII ступени. В нисходящем порядке VII и VI ступени приобретают свое натуральное звучание.

* Мажорные и минорные тональности, имеющие в ключе одинаковое количество однородных знаков (диезов или бемолей), называются параллельными.

В гармонической минорной гамме в восходящем и нисходящем порядке повышается VII ступень.



Небольшой оркестровый отрывок в тональности *соль минор*. Некоторую трудность представляет ритмический рисунок в четвертом и восьмом тактах (синкопы). Играть пиццикато.



Затакт. Очень часто музыкальное произведение или какая-либо его часть начинается с неполного такта. Такой неполный такт называется з а т а к т о м.

Приведенный ниже оркестровый отрывок начинается с затакта, содержащего одну (четвертую) четверть.



Гамма ля мажор имеет в ключе три знака: фа-диез, до-диез, соль-диез. Основная трудность этой гаммы состоит в смене позиций.

Продолжайте работать над тем, чтобы рука передвигалась из полупозиции в первую позицию и обратно плавно, но уверенно.



Этюд в *ля мажоре* играйте медленно, пиццикато, одним (указательным) пальцем, добиваясь мягкой кисти и хорошего звучания.

Спокойно

30

Весело

Русская народная песня
„АХ ТЫ, БЕРЕЗА"

31

Твист

32

Гамма ля минор не имеет ключевых знаков.

Внимательно следите за правильностью соединения позиций.



Этюд *ля минор* написан в размере шесть восьмых. Считайте медленно вслух — каждую восьмую на один счет.







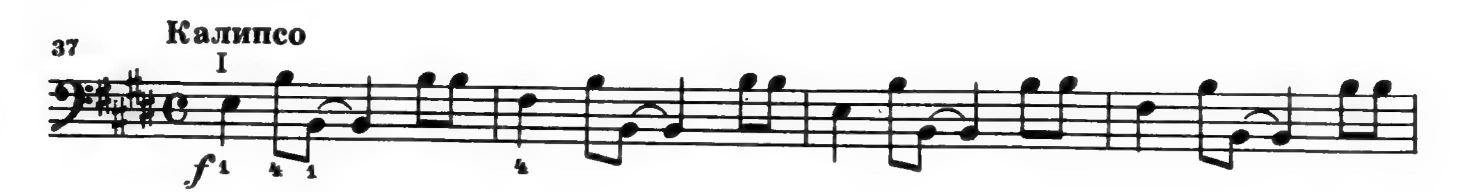
Гамма ми мажор имеет в ключе четыре знака: фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез. Она представляет определенную трудность, так как состоит из низких звуков, исполняемых на толстых струнах.



Пример в *ми мажоре* труден для исполнения. Необходимо давать отдых руке, как только она почувствует усталость.



Следующий пример интересен своим ритмическим рисунком. Каждую синкопу играть с небольшим ударением (акцентом).





Гамма ми минор имеет в ключе один знак — фа-диез (параллельна гамме *соль мажор*).

Гамма *ми минор* легче, чем гамма *ми мажор,* так как при ее исполнении — больше открытых струн.



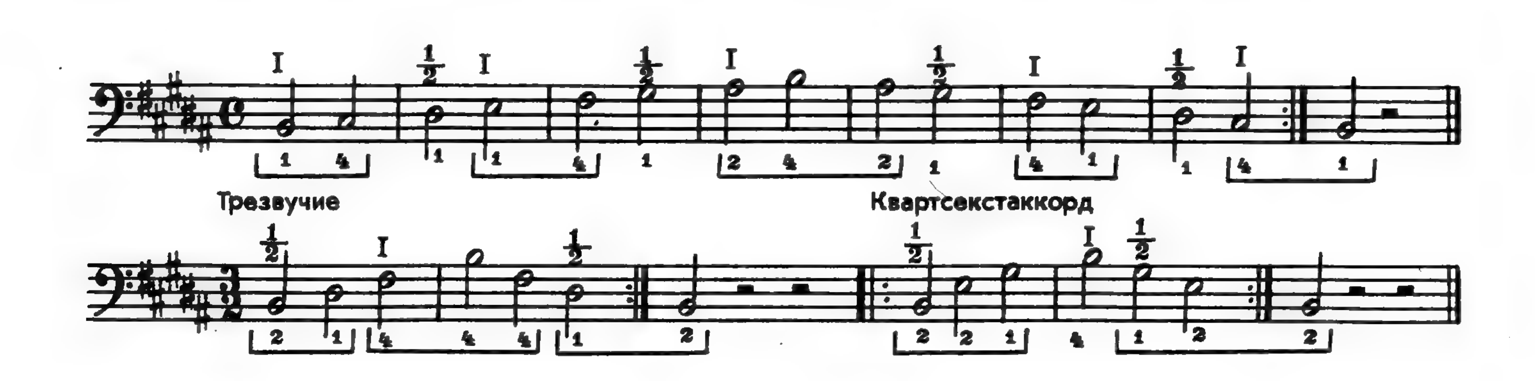
В отрывке из Венгерского танца характер музыки мягкий, напевный. Четвертные и половинные ноты не укорачивайте, восьмые играйте подчеркнуто спокойно, с некоторой «оттяжкой».





Гамма си мажор имеет в ключе пять знаков: фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез, ля-диез. Несмотря на большое количество знаков, эта гамма удобна и легка для исполнения.

Основная трудность гаммы состоит в большом количестве переходов из первой позиции в полупозицию и обратно. На это надо обратить основное внимание.







Гамма си минор имеет в ключе два знака: фа-диез и до-диез (параллельна гамме *ре мажор*).



Пример весьма труден в ритмическом и интонационном отношениях. Внимательно проанализируйте каждый ритмический рисунок, считайте ровно и спокойно. Трудные места учите медленно.



Отрывок для чтения с листа:



Гамма ля-бемоль мажор имеет в ключе четыре знака: си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль.

Сложность этой гаммы — в большом количестве переходов из позиции в позицию и почти полном отсутствии открытых струн. Поэтому учить ее нужно не торопясь, терпеливо, по нескольку раз повторяя трудные места.



Этюд надо учить внимательно, следить за чистотой интонации и правильностью переходов из позиции в позицию. Хорошо запомните аппликатуру.





Пример интересен своим ритмическим рисунком и аппликатурой. Учите внимательно, не торопясь, тщательно следите за чистотой интонации.



ВТОРАЯ ПОЗИЦИЯ

(условное обозначение — II)

Вторая позиция расположена на полтона выше (дальше от верхнего порожка и ближе к подставке), чем первая позиция, и, соответственно, на целый тон выше, чем первая полупозиция. По сравнению с первой позицией, рука во второй позиции располагается таким образом, что место 2-го пальца занимает 1-й палец, а 2-й встает на место 4-го.

Аппликатура

На струне *Соль* 1-м пальцем берется звук *си-бемоль (ля-диез)*, 2-м пальцем — *си*, 4-м — *до:*



На струне *Ре* 1-м пальцем берется звук *фа*, 2-м — *фа-диез (соль-бемоль)*, 4-м — *соль:*



На струне *Ля* 1-м пальцем берется звук *до*, 2-м — *до-диез (ре-бемоль)*, 4-м — *ре:*



На струне *Ми* 1-м пальцем берется звук *соль*, 2-м — *соль-диез (ля-бемоль)*, 4-м — *ля:*





Игра во второй позиции

Для того чтобы научиться находить вторую позицию и уверенно ставить в этой позиции руку, рекомендуется следующее упражнение. Играйте смычком, очень медленно, добиваясь абсолютной чистоты интонации. Переход руки из полупозиции во вторую позицию происходит во время половинной паузы, 1-й палец, ослабив нажим, скользит по струне и занимает место 4-го пальца.



Гамма до мажор не имеет ключевых знаков.

В эстрадно-танцевальной музыке тональность *до мажор* чрезвычайно популярна. Поэтому изучению гаммы и тональности *до мажор* следует уделить достаточно труда и времени.

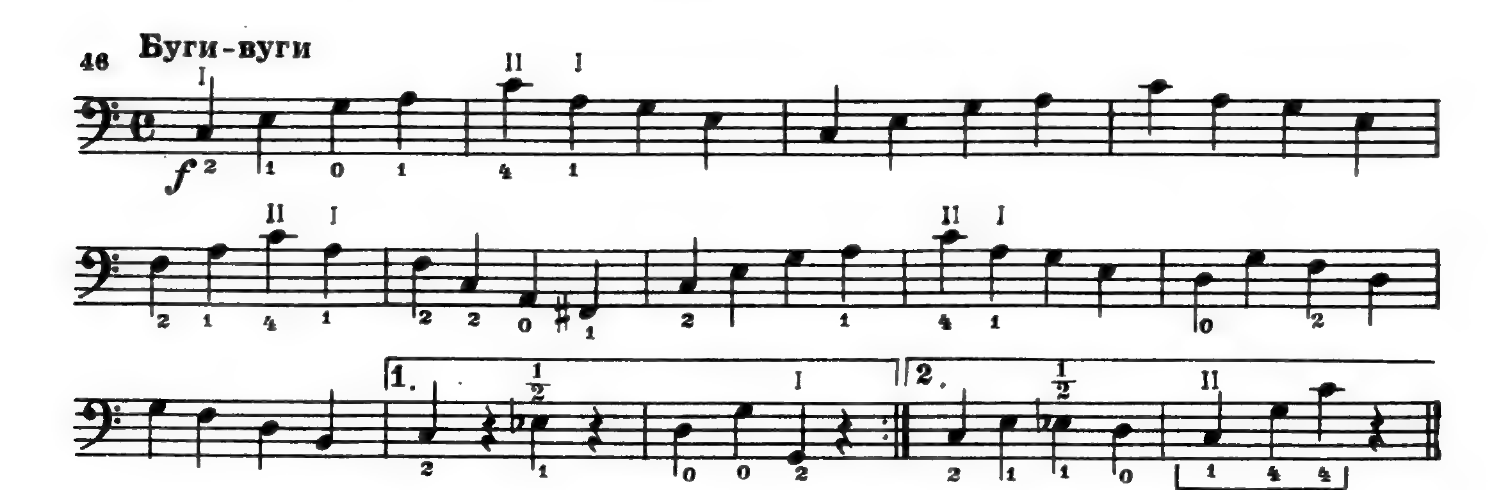


Хроматическая гамма. Хроматической гаммой называется последовательное, поступенное движение звуков по полутонам. Однооктавная хроматическая гамма содержит двенадцать звуков:



Вольта. Если нужно повторить часть музыкального произведения, изменив его окончание, применяются специальные знаки, называемые вольтами, — 1. 2. (первая вольта и вторая вольта).

Для примера приводится отрывок из оркестровой партии, который исполняется так: с начала до репризы (включая первую вольту), затем повторить весь пример до первой вольты и, пропустив ее, играть ноты под второй вольтой.



Играя *до-мажорный* пример, обратите внимание на акценты, четко считайте.



Триоль. Триоль — это ритмическая фигура, состоящая из трех равномерных нот, которые исполняются, как две ноты такой же длительности. Например:

3 — Счет: раз = раз,

3 — раз, два = раз, два

Триоли обозначаются цифрой 3.

В эстрадно-танцевальной музыке триоли встречаются очень часто.

Приводим отрывок из оркестровой партии с триолями.



Гамма до минор имеет в ключе три знака: си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль.



Шестнадцатые ноты и паузы. Шестнадцатая нота (или пауза) в два раза короче восьмой и, соответственно, в четыре раза короче четверти. Одна целая нота (или пауза) содержит шестнадцать шестнадцатых.

Шестнадцатые ноты изображаются зачерненными головками и идущими от них штилями с флажками или ребрами. В отличие от восьмых, шестнадцатые ноты имеют не по одному, а по два флажка или ребра:

Шестнадцатые паузы изображаются так: 𝄿 .

с 1342 к

Схема соотношений нот и пауз различной длительности



Дается упражнение шестнадцатыми нотами на открытых струнах. Играть обязательно двумя пальцами (указательным и средним), свободно чередуя их между собой. Темп шестнадцатых довольно быстрый, но ровный, спокойный, не суетливый.



Этюд играйте спокойно, считайте ровно. Сочетание шестнадцатых, восьмых и четвертных нот должно быть точным: две шестнадцатые равны одной восьмой, четыре шестнадцатые укладываются в один счет (одну четверть).



Пример в *до миноре* для чтения с листа:



Для повторения больших кусков или частей музыкального произведения существуют специальные условные обозначения:

𝄋 (сеньо)	— знак
𝄌 (сеньо)	— знак
Da capo (да капо)	— с начала
Al segno (аль сеньо)	— до знака
Fine (фине)	— конец
Coda (кода)	— заключение

Приведенный ниже пример исполняется так: с начала до знака 𝄋, затем повторить все с начала до знака 𝄌 и, перейдя на второй знак 𝄌, играть до конца (Coda).





Данный отрывок из концертной пьесы представляет интерес разнообразием и сложностью ритмических рисунков. Особенно важно правильно сыграть триоли.

54 **Allegro** (Быстро)

ff

ПОЛУПОЗИЦИЯ МЕЖДУ ВТОРОЙ И ТРЕТЬЕЙ ПОЗИЦИЯМИ

(условное обозначение — $\frac{\text{II}}{\text{III}}$)

Для удобства эта полупозиция сокращенно называется вторая повышенная (или третья пониженная) позиция. Она расположена на полтона выше, чем вторая позиция.

Чтобы перейти из второй позиции во вторую повышенную, нужно передвинуть руку по грифу (ближе к подставке) так, чтобы 1-й палец занял место 2-го, а 2-й палец — место 4-го.

Таблица аппликатуры во второй повышенной позиции



Упражнение для перехода из первой позиции во вторую повышенную играйте смычком, тщательно следите за чистотой интонации.

Рука переходит из первой позиции во вторую повышенную во время половинной паузы. 1-й палец, ослабив нажим, скользит по струне, занимая место 4-го пальца.

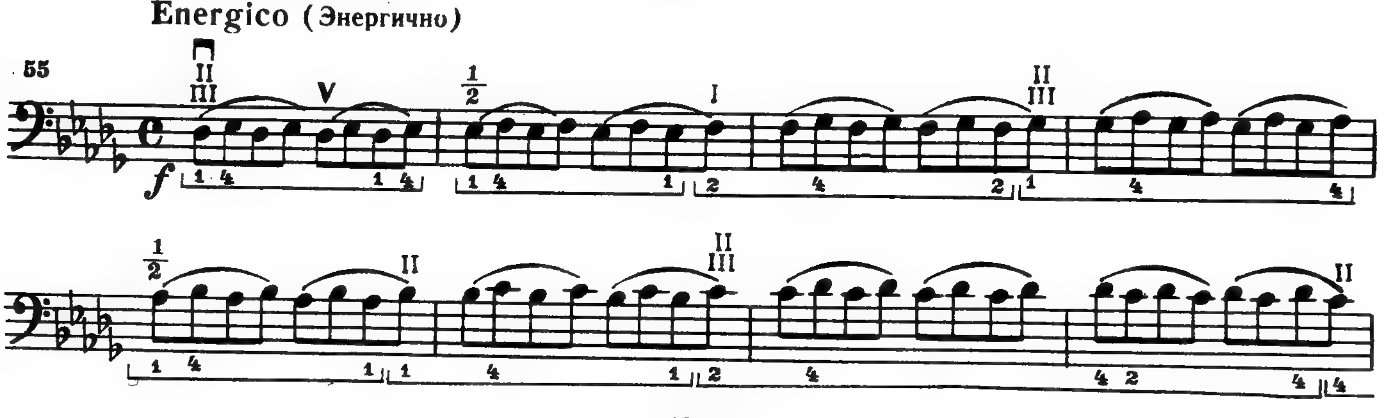


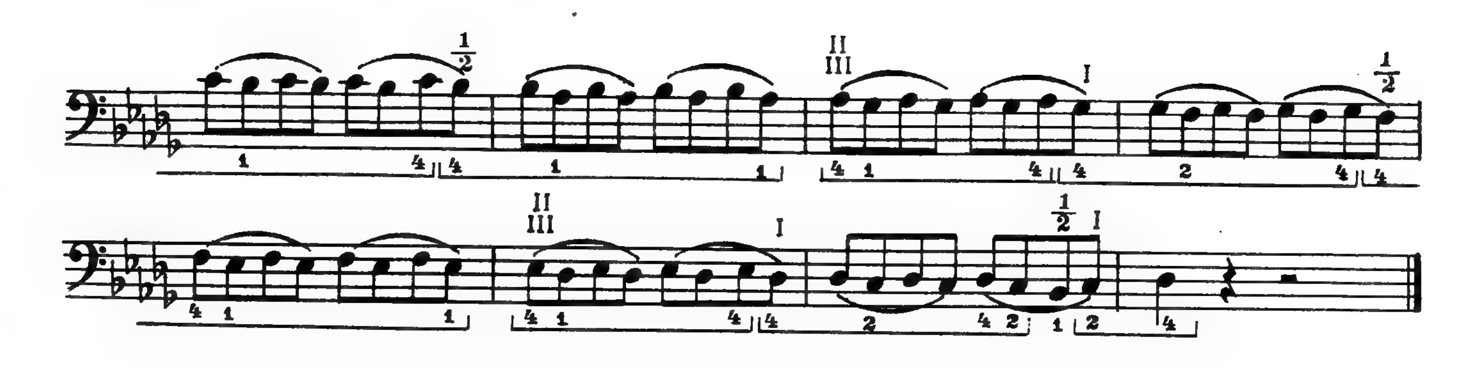
Гамма ре-бемоль мажор имеет в ключе пять знаков: си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль, соль-бемоль.





Приводим упражнение для изучения грифа контрабаса и укрепления пальцев левой руки. Играйте легато по четыре ноты на один смычок. Пальцы энергично опускаются на струны, смена позиций происходит плавно и мягко, но в то же время быстро и точно. Очень внимательно следите за чистотой интонации.






Фокстрот
56


Медисон
57

Самостоятельно разберите характерные особенности ритмического рисунка следующего отрывка:



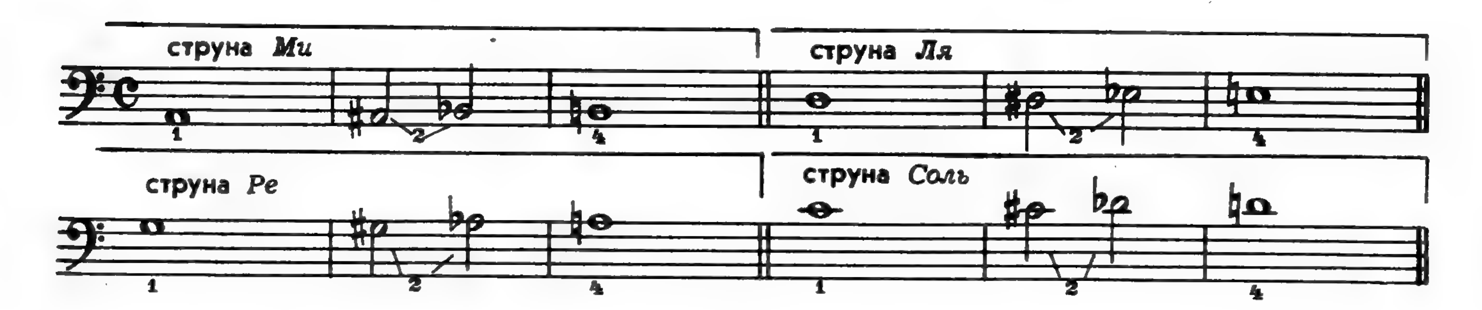
ТРЕТЬЯ ПОЗИЦИЯ

(условное обозначение — III)

Третья позиция, наряду с первой, является основной позицией на контрабасе. Хорошее знание аппликатур первой и третьей позиций совершенно необходимо для грамотной и качественной игры в эстрадном ансамбле. Поэтому к изучению третьей позиции нужно отнестись с особым вниманием и тщательностью.

Третья позиция расположена на полтона выше, чем вторая повышенная, и, соответственно, на целый тон выше, чем вторая позиция.

Таблица аппликатуры в третьей позиции

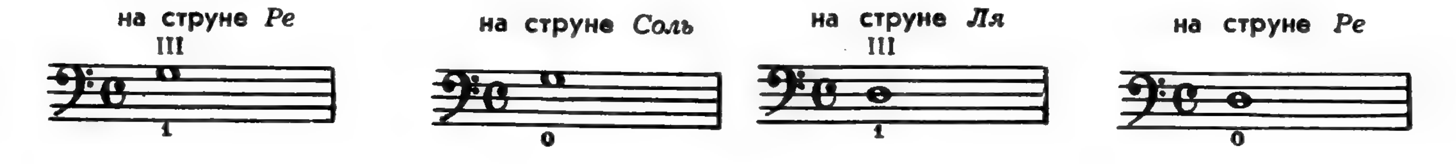


Для того чтобы легко и точно находить третью позицию, полезно знать следующие ее особенности:

1. На струне *Ре* 1-м пальцем в третьей позиции берется звук *соль*. Этот звук совершенно одинаков со звуком, взятым на открытой струне *Соль*:

Такое звучание двух одинаковых по высоте звуков называется **унисоном**.

На струне *Ля* 1-м пальцем берется звук *ре*, звучащий в унисон со звуком открытой второй струны *Ре*:



На струне *Ми* 1-м пальцем берется звук *ля*, звучащий в унисон со звуком открытой третьей струны *Ля*:



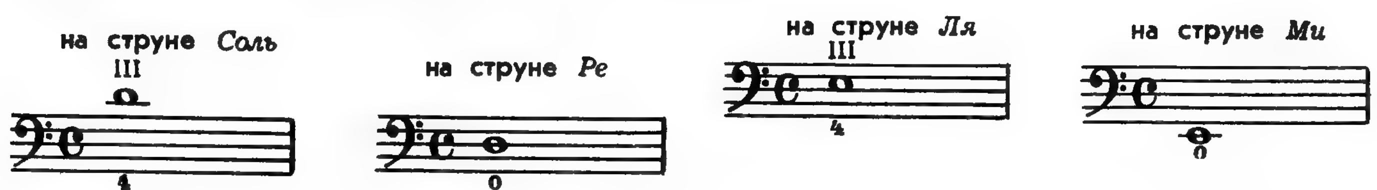


2. На струне *Соль* 4-м пальцем в третьей позиции берется звук *ре*, который звучит октавой выше открытой второй струны *Ре*.

На струне *Ре* 4-м пальцем берется звук *ля*, звучащий октавой выше открытой третьей струны *Ля*.

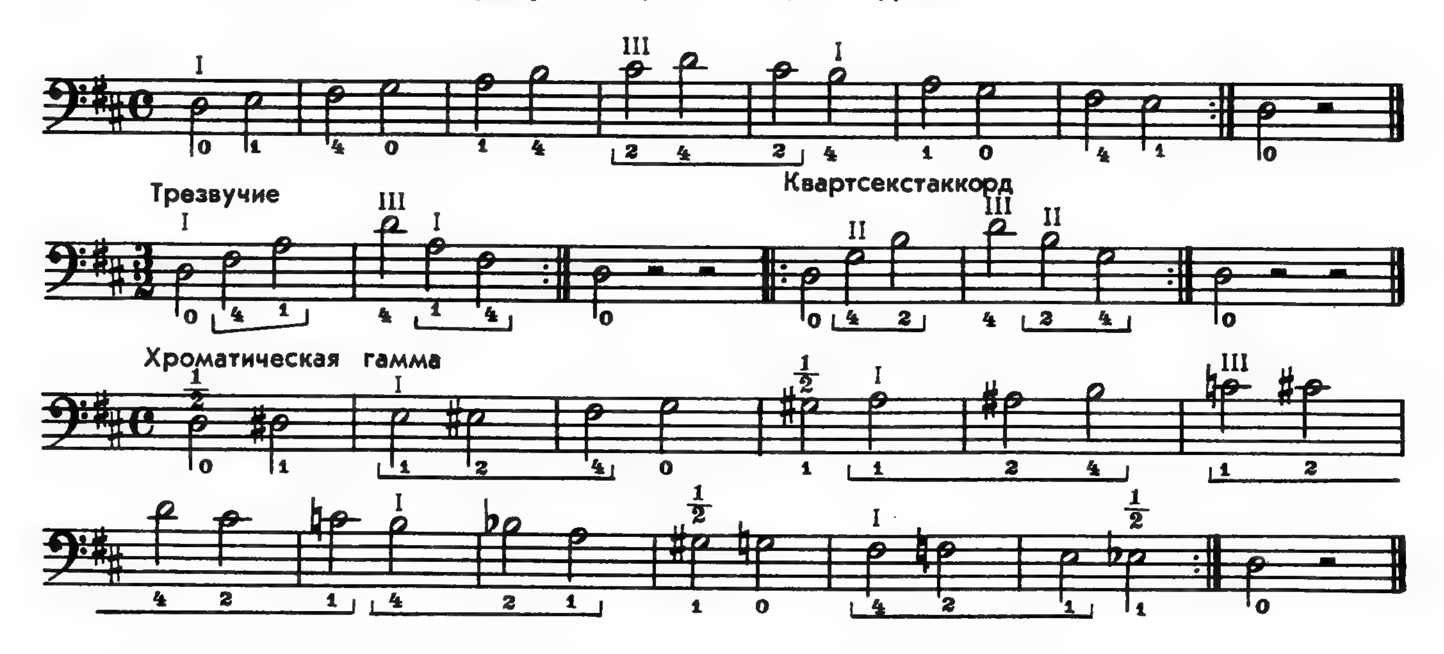
на струне *Ре* III — на струне *Ля*

На струне *Ля* 4-м пальцем берется звук *ми*, который звучит октавой выше открытой четвертой струны *Ми*.

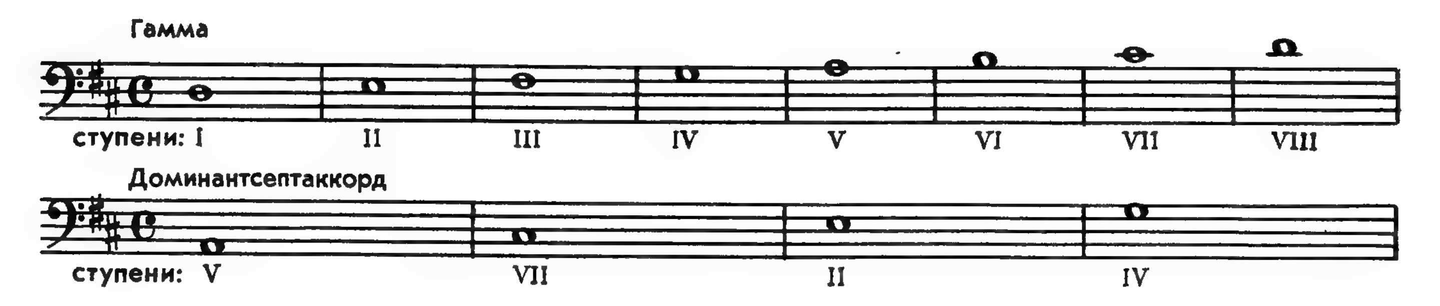


Гамма ре мажор имеет в ключе два знака: фа-диез, до-диез. Учить нужно медленно, внимательно следить за переходом из первой позиции в третью.

Звук *ре* в третьей позиции проверять открытой второй струной *Ре*.



Аккорд из четырех звуков, построенный на V ступени и включающий VII, II и IV ступени гаммы, называется доминантсептаккордом.

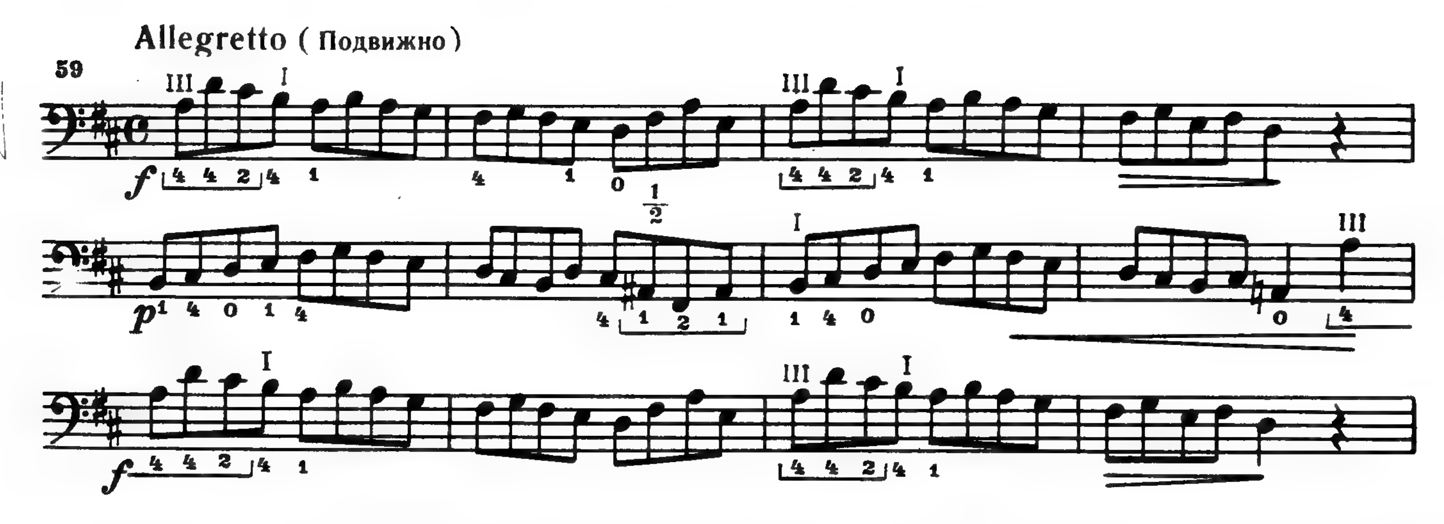


Знание аппликатур доминантсептаккорда очень важно для контрабасиста, играющего в эстрадном ансамбле: оно значительно облегчает чтение нот, дает возможность легко и свободно находить их на грифе контрабаса.

Аппликатура доминантсептаккорда в тональности *ре мажор:*



Этюд в *ре мажоре:*



Следующий пример интонационно очень труден. Для того, чтобы избежать чрезмерно частых смен позиций, рекомендуется прием «растянутой» (или «подвижной») позиции. Палец вытягивается в сторону нужной ноты и оттягивает за собой всю кисть. Кисть как бы сдвигается в соседнюю позицию, но большой палец остается на месте, в прежней позиции, поворачиваясь в ту сторону, куда оттянулась кисть. В нотных примерах такая растяжка в дальнейшем будет у нас обозначаться волнистой линией (〰).



Оркестровый отрывок представляет известную ритмическую трудность, имеются оттяжки первого пальца («растянутая» позиция). Музыка данного отрывка и изложение партии контрабаса имеют джазовый характер.

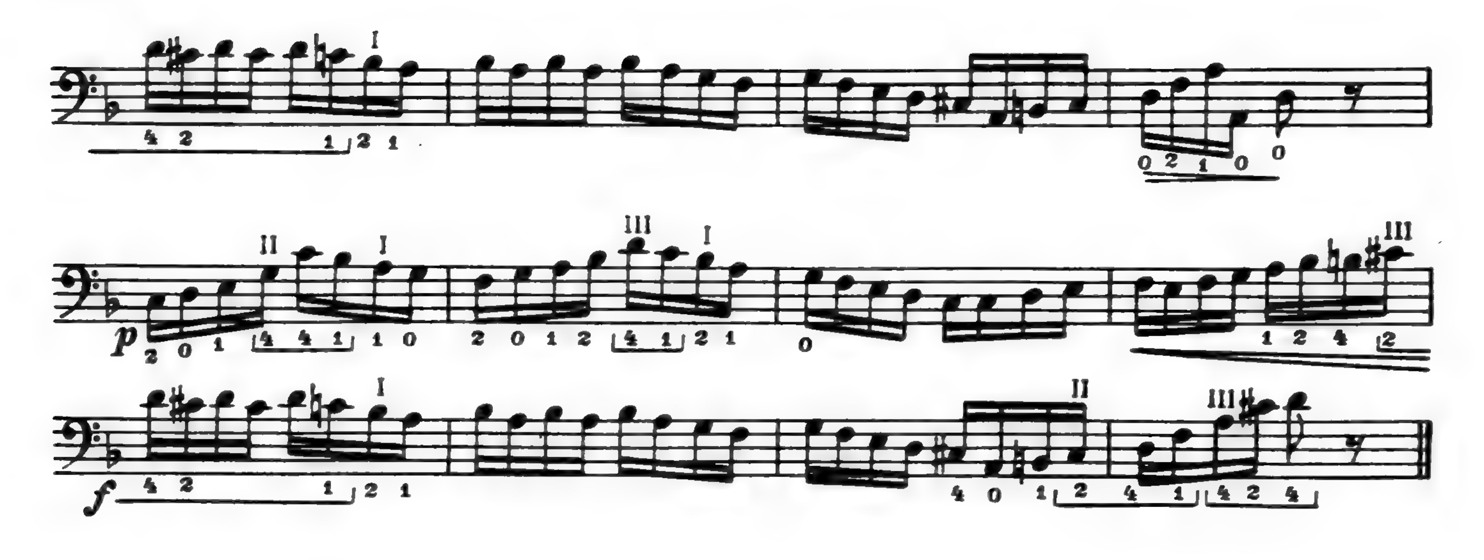


Гамма ре минор имеет в ключе один знак — си-бемоль.



Трудность исполнения этюда состоит в том, что движения пальцев левой и правой рук должны быть синхронными. Добиваться этого нужно терпеливо, начиная с медленного темпа, постепенно доводя его до более быстрого, подвижного.





63 **Свинг**



64 **Медисон**



Данный пример представляет собой отрывок оркестровой пьесы, написанный для исполнения одним контрабасом (соло), без сопровождения ансамбля.



ПОЛУПОЗИЦИЯ МЕЖДУ ТРЕТЬЕЙ И ЧЕТВЕРТОЙ ПОЗИЦИЯМИ

(условное обозначение — $\frac{III}{IV}$)

Сокращенное название — третья повышенная (четвертая пониженная) позиция.

Таблица аппликатуры в третьей повышенной позиции

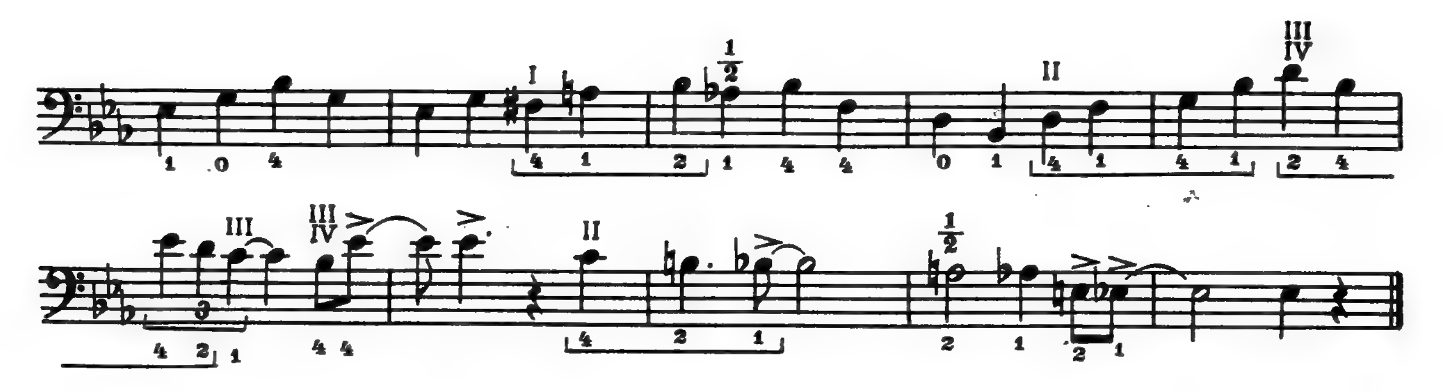


Гамма ми-бемоль мажор имеет в ключе три знака: си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль.

В этой гамме впервые применена универсальная контрабасовая аппликатура (без открытых струн). Знание и применение этой универсальной аппликатурной системы помогают лучше изучить гриф контрабаса, дают контрабасисту большие технические преимущества и, следовательно, значительно расширяют границы его исполнительских возможностей.




Хроматическая гамма
Доминантсептаккорд
66
Свинг
67
Фокстрот



Пример в *ми-бемоль мажоре* исполняется легато, смычком. Слигованные ноты играются на один смычок.



Легато пиццикато. Идеального легато при игре пиццикато достичь невозможно. Однако существуют приемы, дающие при пиццикато эффект, близкий к легато. Один из таких приемов приводится в настоящем примере.

Две слигованные ноты играются одним ударом пальца правой руки и берутся одним пальцем левой руки.

Вторая слигованная нота не ударяется пальцем и звучит за счет первой ноты и энергичного передвижения пальца левой руки по прижатой струне.



Гамма *си-бемоль мажор* с универсальной аппликатурой (без открытых струн):

Тревзучие

Квартсекстаккорд

Хроматическая гамма

Доминантсептаккорд

70 **Свинг**

ЧЕТВЕРТАЯ ПОЗИЦИЯ

(условное обозначение — IV)

Таблица аппликатуры в четвертой позиции



Этюд в *до мажоре:*

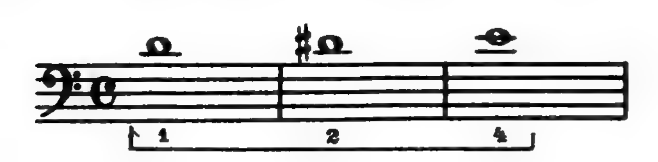
71 **Vivo (Живо)**

Применение третьего пальца

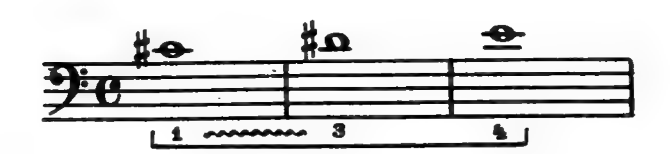
По мере продвижения руки по грифу контрабаса от верхнего порожка к подставке расстояние между соседними пальцами (1—2-м, 2—4-м) постепенно и равномерно уменьшается. Так, если в первой полупозиции для того, чтобы чисто сыграть полутон, приходится растягивать соседние пальцы, то в четвертой позиции игра полутона не составляет для руки никакой трудности. Это дает возмож-

ность, начиная с четвертой позиции, применять в игре 3-й палец.

На струне *Соль* в четвертой позиции ноты и пальцы располагаются следующим образом:



Если ноту *ре-диез* взять не 2-м, а 3-м пальцем, можно, применив «оттяжку» 1-го пальца, взять им ноту *до-диез.*



Положение кисти при игре в такой «растянутой» позиции на струне *Соль* показано на рис. 10.



Рис. 10

Расположение нот и пальцев в «растянутой» четвертой позиции на всех остальных струнах будет следующим:



Гамма ми мажор имеет в ключе четыре знака: фа-диез, до-диез, соль-диез, ре-диез. Она является первой двухоктавной гаммой на контрабасе.

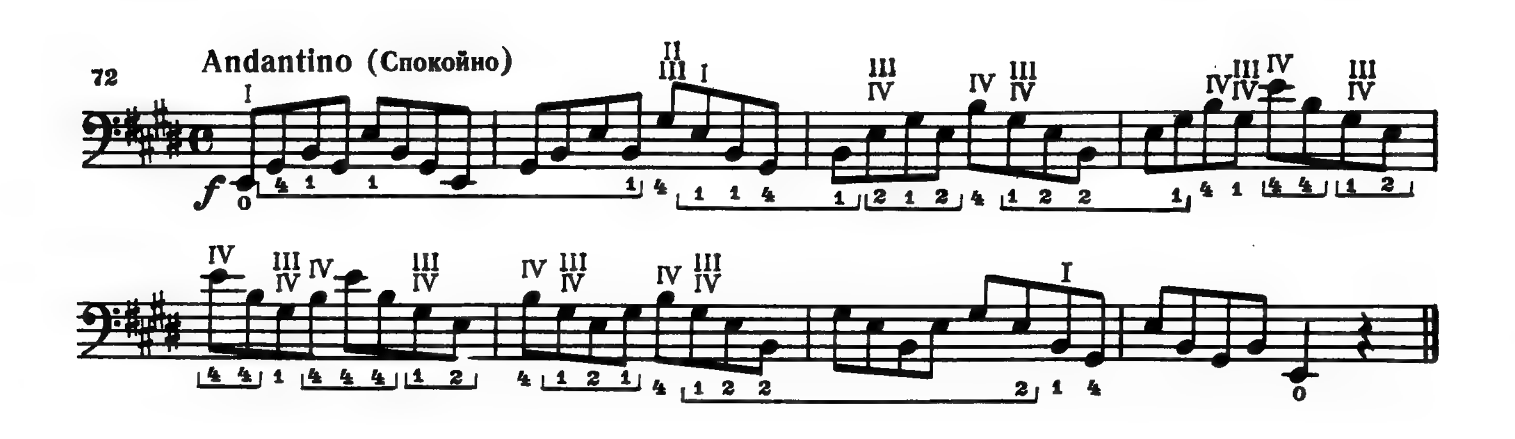
Аппликатура гаммы дана с применением 3-го пальца и «растянутой» позиции.

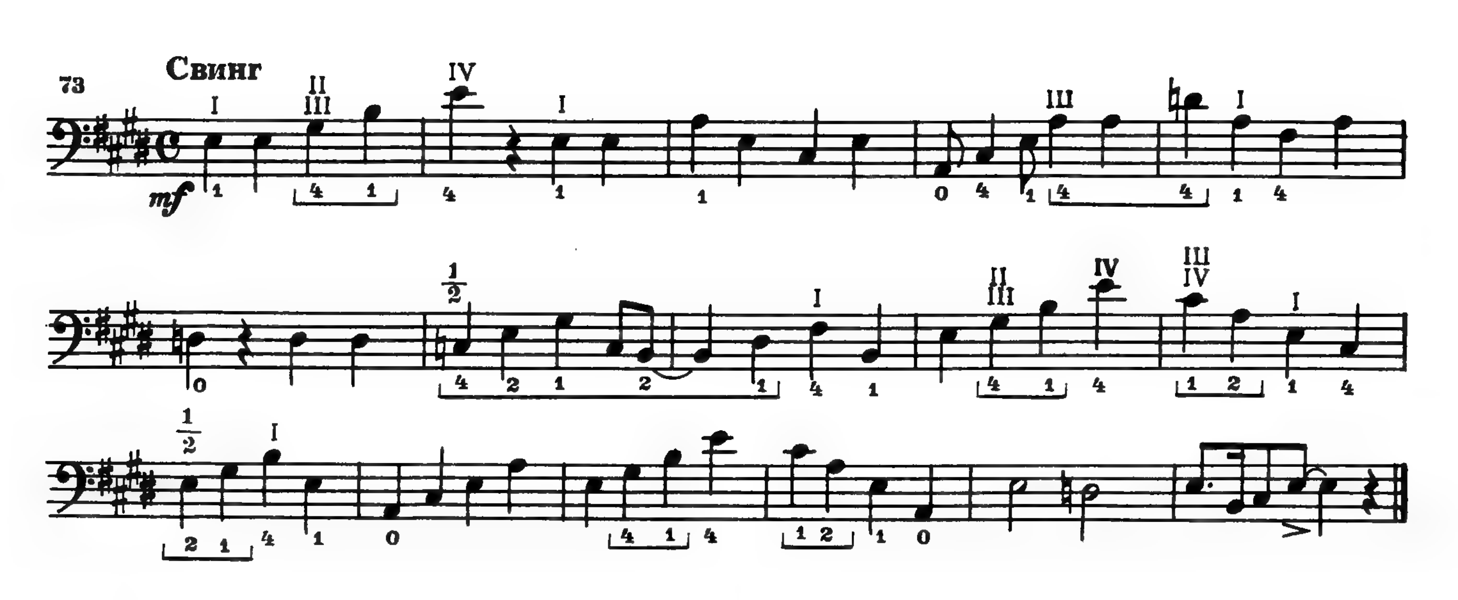
Применение 3-го пальца и «растянутой» позиции дает возможность охватывать в игре больший диапазон нот, не двигая руки и не меняя позиции. Это, в свою очередь, значительно расширяет и обогащает технические возможности контрабасиста.





Большую пользу при изучении грифа контрабаса приносит игра ломаных трезвучий. Особенно важно при этом уметь найти и применить наиболее правильную, логически осмысленную аппликатуру.





74 **Босса-нова**

Гамма *ми минор* в две октавы с применением 3-го пальца и «растянутой» позиции:

Мелодическая гамма



Гармоническая гамма



Трезвучие

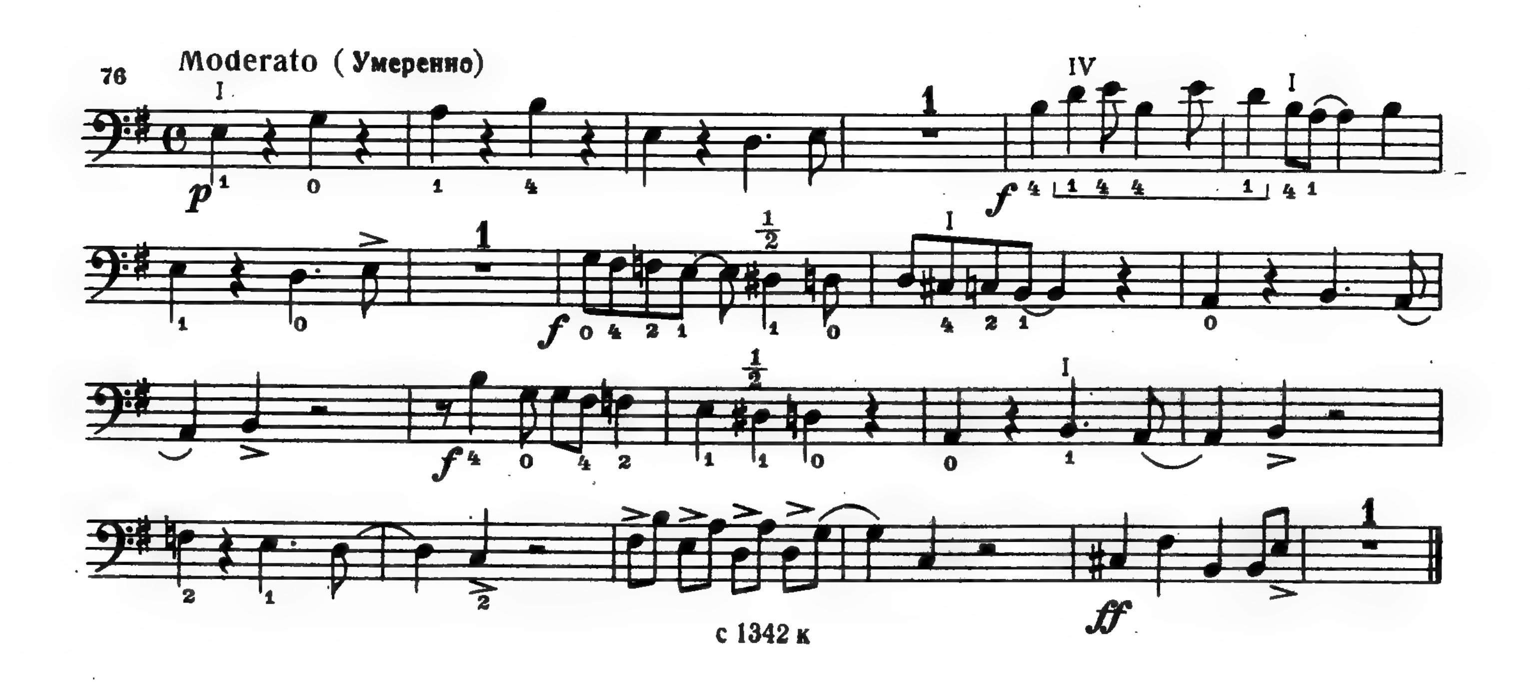
Квартсекстаккорд



Этюд в *ми миноре:*

75 **Energico (Энергично)**

Отрывок из танцевальной пьесы:



Гамма *си мажор* с универсальной аппликатурой (без открытых струн):



Упражнение в *си мажоре* для укрепления пальцев. Аппликатуру упражнения и порядок смены позиций необходимо внимательно проанализировать и хорошо понять, с тем чтобы уметь потом играть подобные упражнения от любой ноты, в любой тональности.

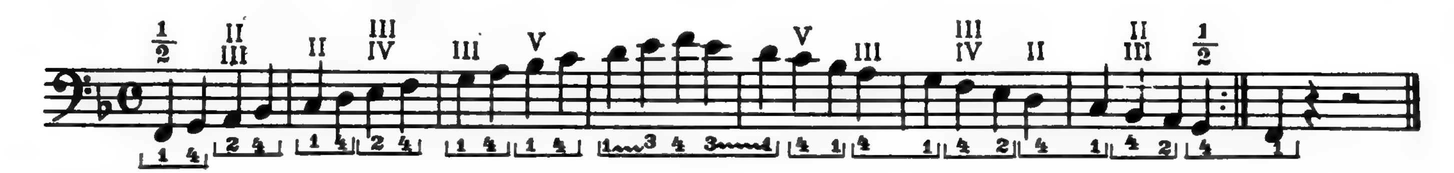
77 **Animato (Оживленно)**

arco

ПЯТАЯ ПОЗИЦИЯ

(условное обозначение — V)

Гамма *фа мажор,* двухоктавная, с применением 3-го пальца:

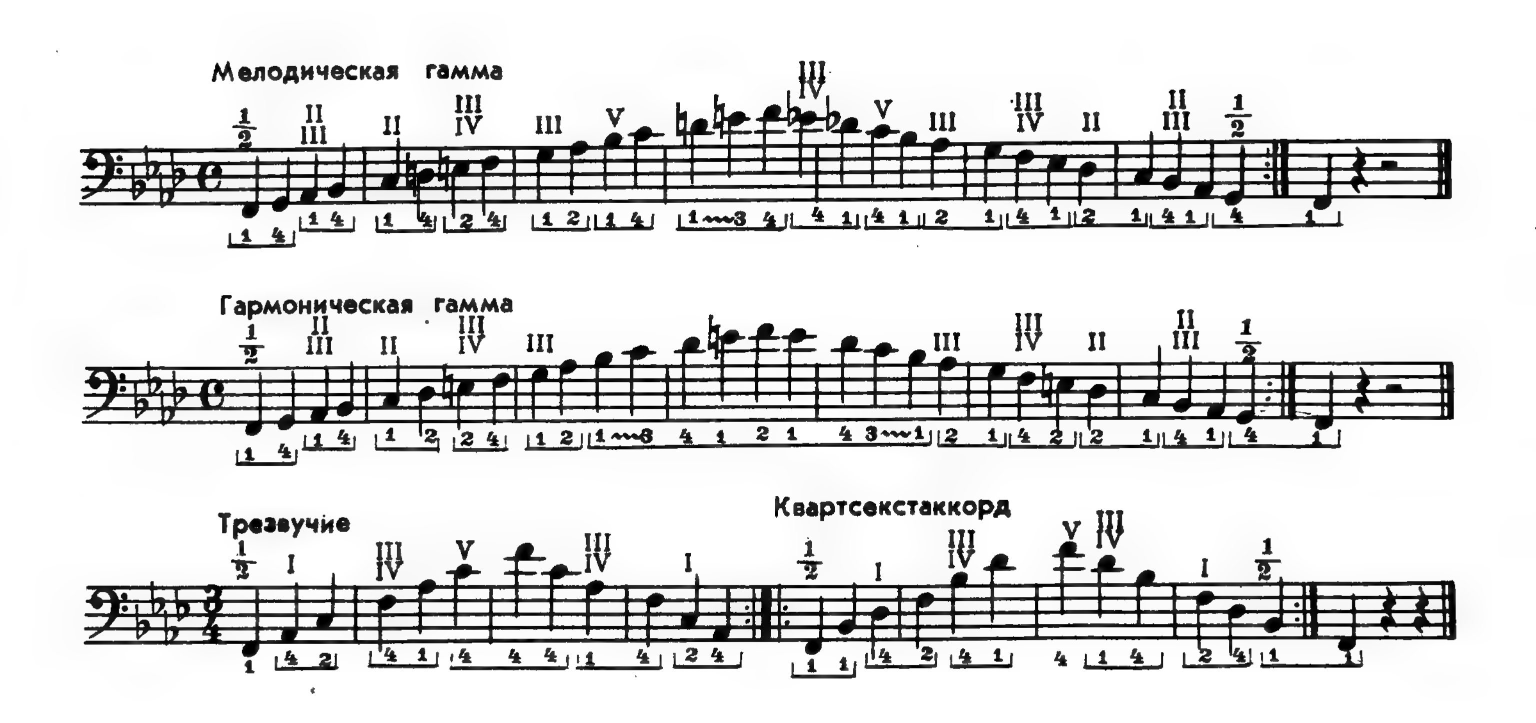



Трезвучие
Квартсекстаккорд
Хроматическая гамма
Доминантсептаккорд
Ломаное трезвучие
Халли-галли
78

79 **Болеро**

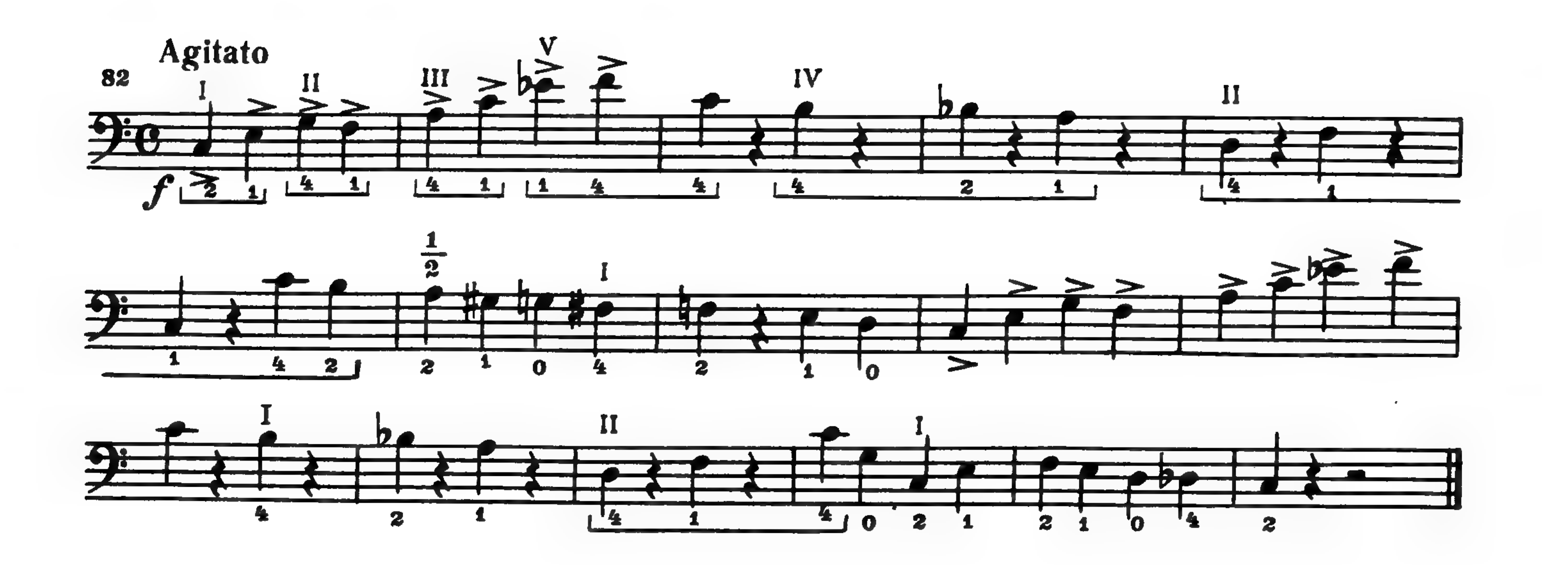
f

Гамма *фа минор,* двухоктавная, с применением 3-го пальца:



ОТРЫВКИ ИЗ КОНТРАБАСОВЫХ ПАРТИЙ ПОВЫШЕННОЙ ТРУДНОСТИ

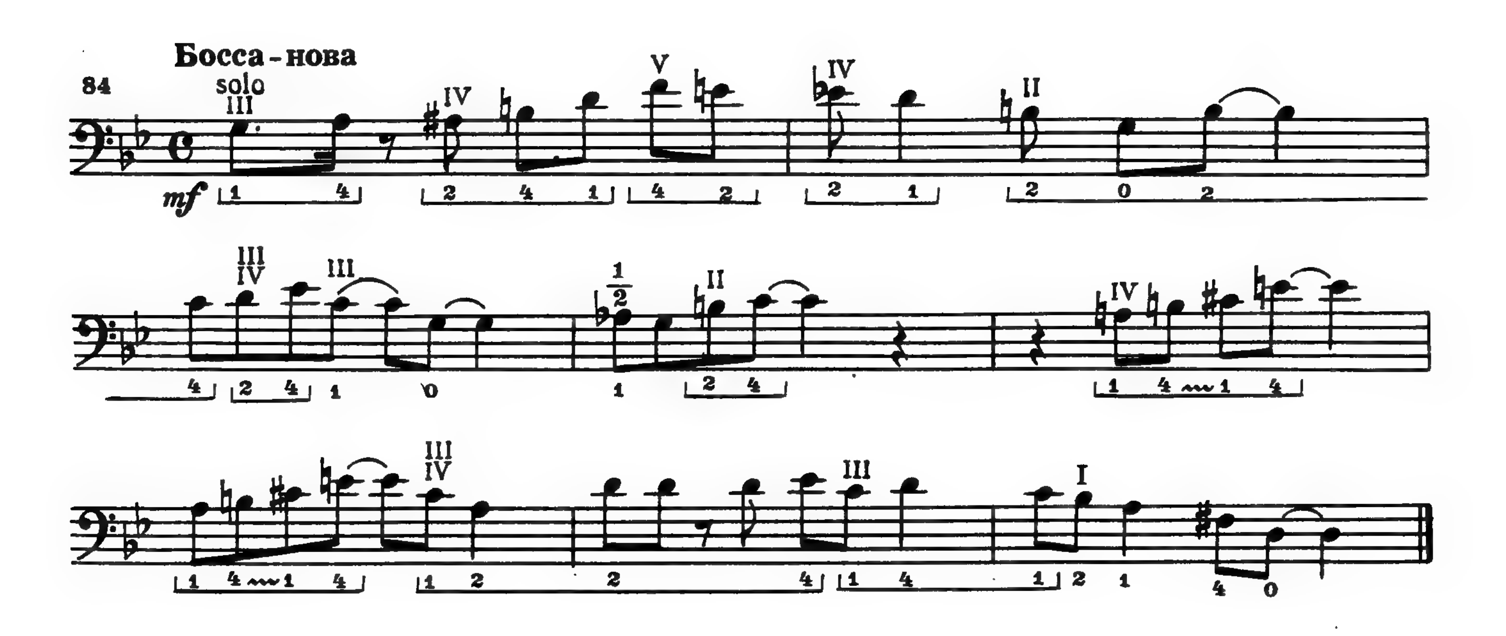




Отрывок из джазовой композиции:

83 Allegro vivace

Контрабасовые соло из джазовых композиций:





Кроме позиций и полупозиций, изученных нами, имеются и более высокие: полупозиция между пятой и шестой позициями $\left(\frac{V}{VI}\right)$, шестая позиция (VI), полупозиция между шестой и седьмой позициями $\left(\frac{VI}{VII}\right)$, седьмая позиция (VII) и так называемая «позиция большого пальца», которая практически неисчерпаема.

Подробное изучение этих позиций представляет большие трудности, которые далеко выходят за рамки самоучителя и преодоление которых возможно только в профессиональном музыкальном учебном заведении. Поэтому описание дальнейших позиций и связанных с ними новых технических приемов здесь не дано.

Приводим несколько сложных музыкальных примеров с употреблением высоких позиций.

Фокстрот

solo II

86

Prestissimo

solo

87



СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А. МИЛУШКИН. Школа игры на контрабасе

Ф. СИМАНДЛ. Школа игры на контрабасе

В. ХОМЕНКО. Новая аппликатура гамм и арпеджио для контрабаса

Легкие этюды для контрабаса. Составитель Л. Раков

Избранные этюды для контрабаса. Составитель Л. Раков

Хрестоматия педагогического репертуара для контрабаса. Выпуск I. Пьесы

Хрестоматия педагогического репертуара для контрабаса. Выпуск II. Гаммы, этюды, упражнения

СОДЕРЖАНИЕ

Индекс 9—2

ЛЕВ МИХАЙЛОВИЧ МОРГЕН

ШКОЛА-САМОУЧИТЕЛЬ

игры на контрабасе

Редактор М. Маранцлихт — Лит. редактор Г. Гитер
Художник Л. Днепров — Худож. редактор Г. Христиани
Техн. редактор А. Мамонова — Корректор М. Ефименко

Подписано к печати 24/III-70 г. Формат бумаги 60×90 1/8. Печ. л. 8.
Уч.-изд. л. 8. Тираж 9000 экз. Изд. № 1342. Т. п. 69 г. — № 448. Зак. 1035.
Цена 81 к. Бумага № 1.

Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва,
набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Комитета
по печати при Совете Министров СССР, ул. Щипок, 18



81 к.